MEMORIE
ACCADEMICHE

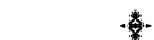
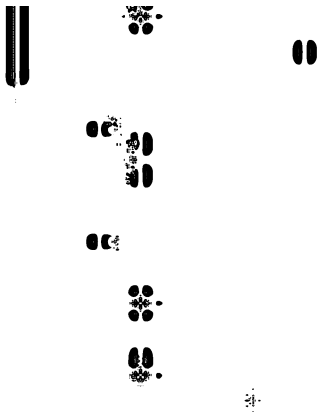
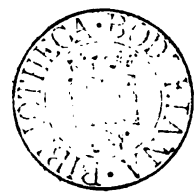
DI

GIULIO MINERVINI

PROFESSORE ONORARIO DELLA REGIA UNIVERSITÀ
ISPETTORE DEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI PER LA SEZIONE DI EPIGRAFIA E NUMISMATICA
SEGRETARIO GENERALE PERPETUO DELL' ACCADEMIA PONTANIANA
SOCIO ORDINARIO DELLA REAL ACCADEMIA DI ARCHEOLOGIA LETTERATURA E BELLE ARTI
MEMBRO ONORARIO DELLA DIREZIONE DELL' ISTITUTO DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA
ACCADEMICO DI MERITO DELL' ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI PERUGIA; SOCIO CORRISPONDENTE DELL' ISTITUTO IMP. DI FRANCIA, ACCADEMIA DELLE ISCRIZIONI E BELLE LETTERE; DELLA REALE ACCADEMIA DELLE SCIENZE, E DELLA SOCIETÀ ARCHEOLOGICA DI BERLINO; DELLA R. ACCADEMIA DEL BELGIO, NELLA CLASSE DELLE SCIENZE MORALI E POLITICHE; DELL' ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA; DELLA R. ACCADEMIA DELLE SCIENZE DI TORINO; DEL R. ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE LETTERE ED ARTI DI MILANO; DELLA SOCIETÀ IMPERIALE DEGLI ANTIQUARII DI PARIGI; DELLA SOCIETÀ FRANCESE PER LA CONSERVAZIONE DE' MONUMENTI ISTORICI; DELLA SOCIETÀ NUMISMATICA DI LONDRA; E DI ALTRE SOCIETÀ SCIENTIFICHE E LETTERARIE.
CAVALIERE
DEL REAL ORDINE DE' SS. MAURIZIO E LAZZARO D' ITALIA
E DI ALTRI REALI ORDINI STRANIERI.

NAPOLI
DALLA STAMPERIA NAZIONALE

1862

ILLUSTRAZIONE

DI UN VASO DEL MUSEO NAZIONALE

RAPPRESENTANTE

PERSEO E PENTEO

MEMORIA

DEL SOCIO ORDINARIO

GIULIO MINERVINI.

Trai vasi ruvesi del museo nazionale trovasi una importante patera a due manichi, la quale formerà l'argomento di questo mio discorso [1]). Due differenti soggetti ne adornano le due facce; e torna assai gradito l'esame di essi per gli stessi rap-

1) Il vaso è a figure rosse su fondo nero; ed ha di larghezza 40 centimetri: poggia sopra un piede antico tutto di nero, non altrimenti che l'altra patera della collezione Jatta, di cui dicemmo nel *bullettino archeologico napoletano* an. IV p. 13. Vogliamo qui finalmente avvertire che fu data la descrizione del monumento nell'*Allgemeine Literatur-Zeitung*, *arch. Intell. Bl.* 1837 p. 254, e poi una breve illustrazione

porti, che ci offrono a considerare, e che ci portano a ravvisare nel nostro monumento una delle più chiare allusioni a' dionisiaci misterii.

Nella prima rappresentanza scorgesi una donna con lunga tunica, la quale tenendo al sinistro braccio sospesa una nebride, si avanza furiosa, e colla diritta stringe un coltello, impugna colla manca un'accesa face. L'oggetto del suo furore è Penteo, indicato dalla iscrizione ΠΕΝΘΕΥΣ dipinta con bianchi caratteri, il quale vedesi quasi di fronte e rivolto alla sua persecutrice. L'eroe nell'atto di lanciare un corto giavellotto è caduto con un ginocchio sopra un cumulo di pietre, da cui sorge una pianta di mirto, ed avvolgendo la clamide intorno al sinistro braccio se ne fa scudo contra i colpi della furente; la spada è nel fodero al suo fianco. Accorre dall'altro lato un'altra Baccante, la quale trattiene colla manca il giavellotto dell'eroe.

dal ch. Jahn, v. *Berichte der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissensch.* 1847 pag. 290. s. La presente memoria, che ora si pubblica, fu letta da molti anni, quando non ci era ancor giunta fralle mani la memoria del Jahn. Dalla lettura di questa rilevammo esserci incontrati in alcune idee, senza che l'uno sapesse dell'altro.

Chiude la scena una terza Baccante con capelli irti sul capo, tunica scomposta sul petto, per modo che ne lascia nuda una parte: ella porta pendente al sinistro braccio la clamide, e sen viene danzando sulle punte de'piedi, e tien colla destra la spada colla sinistra il fodero.

Noi non ci tratterremo a parlare del mito di Penteo, del quale ha discorso non ha guari il ch. Sig. Professore Jahn nella sua dotta monografia *Pentheus und die Mainaden* [1]).

Solo avvertiamo che ci fu dato altrove di rettificare la pubblicazione di un vaso anche ruvese della collezione Jatta, che trovasi edito con poca esattezza nella suddetta dissertazione [2]), e di aggiugnere a'monumenti già conosciuti la pubblicazione di un importante frammento di vasculario dipinto, rinvenuto nelle vicinanze di Avellino [3]).

Nel vaso del museo nazionale essendo tre sole le figure delle Baccanti, dovran riconoscersi in esse

1) Jahn *Pentheus und die Mainaden*, Kiel 1841 in 4.

2) Jahn *mem. cit.* tav. I pag. 15 e segg. Vedi le nostre osservazioni nel *bull. arch. napoletano* an. IV p. 14, e *vasi Jatta* parte 1.ª pag. 69.

3) Bullett. arch. nap. an. IV p. 16, vasi Jatta pag. 76.

le tre figliuole di Cadmo armate alla distruzione del figlio e del nipote.

In altri monumenti trovasi talvolta maggiore di tre il numero delle Menadi; così in un bellissimo vaso pubblicato dal Millingen [1]), nell'altro da noi pocanzi citato della collezione Jatta, e nel noto bassorilievo della galleria Giustiniani [2]): il che confronta con quel che dice Euripide nelle *Baccanti,* che assaliron Penteo:

> Μήτηρ 'Αγαύη, ξύγγονοι δ'ὁμόσποροι,
> Πᾶσαι τε βάκχαι [3]).

Notevole è l'atto dell'Echionide di vibrare un giavellotto contro le donne, che lo assaltano. In altri monumenti si scorge colla spada nuda; e noi già altrove conghietturammo che gli artisti ci presentassero Penteo con quell'armatura, non tanto per resistere al micidiale assalto delle Baccanti, quanto per indicare il desio che aveva di ferir Bac-

1) Peint. de vas. tav. V, vedi Jahn *mem. cit.* tav. II e la pag. 9 segg.

2) Galler. Giustiniani II, 104; Montfaucon *antiq. expliq.* III, 155; Admiranda 55; Millin *gal. mythol.* LIII; Jahn *mem. cit.* tav. III, a.

3) Eurip. *Bacch.* 1092 s.

co e le sue furenti seguaci, nel punto in cui fu scoperto ed ucciso).

In fatti Euripide non ci presenta Penteo nell'atto di opporsi ad Agave ed alle sue compagne, ma ce l'offre in attitudine supplichevole pregandola a non tingere nel suo sangue le materne mani [2]), e nota espressamente il tragico che allontanò dal suo capo i femminili ornamenti, per essere più facilmente riconosciuto.

Non è poi nuovo rinvenir ne' monumenti la difesa indicata dalla clamide raggruppata intorno al sinistro braccio, siccome comparisce nel nostro vaso [3]).

1) Bullett. arch. nap. an. IV p. 14; vasi Jatta pag. 70. s.

2) . . . . . ὁ δὲ μίτραν κόμης ἄπο ἔρριψεν, ὥς νιν γνωρίσασα μὴ κτάνῃ τλήμων 'Αγαύη, καὶ λέγει, παρηίδος ψαύων· ἐγώ τοι, μῆτερ, εἶμὶ παῖς σέθεν Πενθεὺς, ὃν ἔτεκες ἐν δόμοις 'Εχίονος. οἴκτειρε δ'ὦ μῆτέρ με, μηδὲ ταῖς ἐμαῖς ἁμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνῃς.

v. 1115 segg.

Nè diversamente ragiona Penteo presso Nonno *Dionysiac.* lib. XLVI v. 192 e segg.

3) A questa difesa fan riscontro le classiche autorità. Così Pacuvio *fr.* 16 Herm. *Currum liquit, chlamyde contorta astu clupeat brachium.* Veggasi Caes. *bel. civ.* 1, 75; Livio XXV, 16; Val. Flac. III, 119 — *Intorto circa brachium pallio, composui ad praeliandum gradum,* Petron. *Sat.* 80—Per ciò che concerne i monumenti, vedi una battaglia amazzonica della seconda collezione di Hamilton, Tischbein, II, 17; Inghirami V, f. 30 — In un vaso della collezione Jatta Nettuno in atto di vibrare il tridente tiene avvolta in

La fiaccola recata da una delle Baccanti, oltre ad essere non insolita dionisiaca armatura [1]), fa bel riscontro ad alcuni luoghi dello stesso Euripide, il quale or ci presenta lo stesso Bacco guidando le donne con accesa fiaccola [2]); ed ora eccitandole ad infiammar le fulminee faci, per incendiare la casa di Penteo [3]):

ἅπτε κεραύνιον αἴθοπα λαμπάδα.
σύμφλεγε, σύμφλεγε δώματα Πενθέως.

Nè vogliamo tacere la conghiettura che questa particolarità vale forse a dinotare altresì che di tal mezzo fecero uso le Menadi a ritrovar Penteo nel suo nascondiglio. Così nel citato vaso del Millingen scorgesi una Baccante colla face più prossi-

simil modo la clamide intorno al sinistro braccio, Jahn *Vasenbilder* tav. 4; Gerhard *auserlesene griechische Vasenb*. tom. I tav. II, n. 2; Raoul-Rochette *Choix de peint. de Pompéi* p. 17; Minervini nel *bullett. arch. napol*. an. III pag. 51, e *vasi Jatta* pag. 13 seg. Penteo si scorge difendendosi in egual modo nel vaso edito dal Millingen *peint, de vas*. pl. 5; cf. Jahn *Pentheus und die Mainaden* p. 9 not. 16.

1) ὅπλον γάρ τοι Διονυσιακὸν τὸ πῦρ: Luciano *Bacch. praef*. LIV. 3.

2) Bacch. v. 145 s. e 307.

3) Ibid. v. 594. Sulle bacchiche faci vedi pure quel che dicemmo ne' *monumenti inediti di Raffaele Barone* tom. I. Append, pag. II-III.

ma alla figura di Penteo, e presso un albero che simboleggia per avventura il boschetto, in cui il nemico del culto dionisiaco si teneva celato; o piuttosto l'abete (ἐλάτη), di cui ragiona particolarmente Euripide [1]).

Volendo indagare qual delle donne nel nostro vaso rappresenti la madre di Penteo, dall'accurato esame del monumento ci sembra di rilevare che quella la quale tiene la spada ed il fodero sia appunto Agave. Le tradizioni relative a questo mitico fatto, e segnatamente quelle conservateci nella più volte citata tragedia delle Baccanti di Euripide [2]), portano che la madre di Penteo non riconobbe il figlio presa dal dionisiaco furore, e per tal guisa concorse alla sua distruzione.

Era dunque richiesto in un'opera di arte che nella figura di Agave si mostrasse la forza dell'estro bacchico assai più che nelle rimanenti figure.

Or questo maggiore entusiasmo chiaramente

1) Ibid. v. 1064 segg. La narrazione è presso a poco somigliante presso Nonno *Dionys*. lib. XLVI v. 145 segg.

2) Veggasi pure il citato libro XLVI di Nonno, ove si narra distesamente il fatto. Cf. Apollod. III, 5, 2. Virg. *Aen*. VII 385 seqq. Philostr. *imag*. 18, Ovid. *metam*. lib. 3 v. 714, e le note ad Igino *f*. 184.

apparisce nel personaggio, che noi crediamo Agave: si osservano irti sulla fronte i capelli, il corpo sollevato sulle punte de' piedi quasi in tumultuosa danza, la veste in disordine, e la spada pur or tratta dal fodero alla presenza della vittima, per indicar l'uso che immediatamente ne farebbe.

Queste medesime idee esprime l'inimitabile Euripide, e quando osserva che la madre di Penteo, come sacerdotessa, diè cominciamento alla sua uccisione:

Πρώτη δὲ μήτηρ ἦρξεν ἱέρεια φόνου [1]);

e quando la descrive colla bocca spumante, e cogli occhi distorti posseduta dal dio:

Ἡ δ'ἀφρὸν ἐξιεῖσα καὶ διαστρόφους
κόρας ἑλίσσουσ', οὐ φρονοῦσ'ἃ χρῆν φρονεῖν,
ἐκ Βακχίου κατείχετ', οὐδ'ἔπειθέ νιν. [2]).

Finalmente mi sia lecito di notare che la particolarità del petto in parte scoverto non è nuova nella figura di Agave: in fatti così appunto eraci presentata nella pittura descritta da Filostrato, im-

1) Bacch. v. 1114. 2) Ibid. v. 1122 segg.

brattata del sangue del figlio nelle mani, nel volto, ed ancora ἐς τὰ γυμνὰ τοῦ μαζοῦ [1]).

Dal fin qui detto si è potuto agevolmente rilevare quanta corrispondenza vi sia fra la tragedia delle Baccanti di Euripide ed il nostro monumento: questa medesima corrispondenza fu da noi parimenti dimostrata nell'altro vaso della collezione Jatta col soggetto stesso di Penteo [2]). In generale ci è capitato di osservare frequenti volte che gli artisti ruvesi nelle opere di ceramografia furono sovente ispirati dalle scene dell'attica tragedia, che dovevano nelle appule regioni essere abbastanza divulgate. Altra dimostrazione di questa verità si trae da'numerosi vascularii dipinti relativi al mito di Oreste, ed a quello di Bellerofonte, ne'quali è evidente la reminiscenza delle greche tragedie [3]).

1) Philostr. *imag.* XVIII p. 31 edit. Welcker. Dello stesso modo vedesi Agave furente tener colla sinistra la recisa testa del figlio, ed offre una mammella nuda, ed i capelli irti sulla fronte, in un bassorilievo della galleria di Firenze *stat. e bassir.* tav. 16 pag. 33 segg.

2) Bullett. archeol. napol. an. IV pag. 14, e vasi Jatta pag. 69.

3) Per alcuni vasi di Bellerofonte vedi il cav. Welcker nel *bullett. arch. napol.* an. I p. 34: cf. anno II pag. 141. Per quelli di Oreste vedi ciò che dicemmo noi stessi nel citato *bullettino* an. II p. 109, e principalmente p. 116 segg. dell'anno III, e vasi Jatta p. 48 e segg., e 153.

Passiamo all'altra faccia del vaso. Vedesi ivi un'alata figura fregiata di varii ornamenti, che si avanza a sinistra recando con ambe le mani un oggetto in gran parte di restauro, che sembra una tabella o una cassetta.

Segue altra muliebre figura con stefane radiata, tunica senza maniche, e duplice armilla ai polsi, la quale eleva alquanto il sinistro piede presso una vasca quadrata. Colla destra tiene un'asticciuola, che solo in parte si vede, colla sinistra innalza una tronca testa segnata di bianco, per farne rifletter l'imagine nell'acqua della vasca, entro la quale abbassa gli occhi. Vien poi Perseo distinto dalla epigrafe ΠΕΡΣΕΥΣ in bianchi caratteri, sedendo a destra sulla sua clamide, e volgendosi verso la donna ultimamente descritta. L'eroe ha la galea alata, e gli alati calzari, colla dritta tiene l'*harpe*, l'asta colla sinistra. Innanzi a lui è un Sileno diademato con nebride, che si eleva sui piedi stendendo per maraviglia la destra, e tenendo colla sinistra il tirso.

È ben risaputo che alcuni monumenti ci presentano Minerva, che mostra a Perseo nelle acque

la testa della Gorgone, ovvero la immagine della stessa prima che l'eroe si recasse alla perigliosa impresa. Questa ultima rappresentanza, che trova il confronto delle tradizioni scritte, comparisce in uno specchio etrusco della galleria di Firenze [1]); e l'altra in varii monumenti, tra'quali citerò un vaso pubblicato dal chiarissimo nostro collega Sig. cav. Gargallo [2]) e l'altro edito dal ch. Sig. professore Jahn negli atti della reale accademia delle scienze di Sassonia [3]). Il cav. Gargallo vi riconosce un'allusione alla immagine della Gorgone mostrata pria della impresa da Minerva a Perseo in un sito, che venne per tal motivo denominato Δεικτήριον. Non so per conto mio accettare una tale spiegazione; giacchè la tradizione, riportandosi ad una semplice immagine, non poteva supporre che fosse mestieri osservarla nelle acque, mentre la vista n'era senza dubbio innocua. E perciò nell'uno e nell'altro monumento ravviserò Perseo in riposo dopo la sua vittoria, che mira nelle onde l'avversaria tremen-

1) Dempster. *Etruria reg.* II tav. V; Guigniaut *relig. de l'antiq.* tav. CLXI, 610. Gerhard *etrusk. Spiegel* tav. CXXIII.

2) Annali dell' Istituto di corrispondenza archeolog. 1850, tav. d'agg. A.

3) *Berichte der Königlich. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 1847 pag. 287.

da, della quale ha trionfato coll'ajuto di Pallade. Noi crediamo che lo stesso soggetto sia figurato sulla patera ruvese di che discorriamo.

Vero è che ci torna al pensiero una serie ben conosciuta di Pompejane pitture. Rappresentano esse insieme aggruppate le figure di Perseo e di Andromeda, alla quale l'eroe mostra nell'acqua la testa della Gorgone [1]). È particolarmente importante nella presente occasione il richiamare uno degli accennati dipinti, nel quale, come nel vaso del museo nazionale, Perseo apparisce sedente, ed Andromeda stando in piedi rimira nell'acqua, ove si scorge l'immagine dell'alata testa di Medusa [2]).

Però una notevole differenza esiste tra il vasculario dipinto che illustriamo e le pompejane pitture; ed è che in queste il capo della Gorgone è sempre tenuto da Perseo, laddove nell'altro la stessa Andromeda lo prenderebbe pe' capelli. Que-

1) Vedi il Real Museo Borbonico vol. IX tav. XXXIX; vol. XII tav. XLIX, L, LI, LII. Gli Ercolanesi non bene si apposero nelle varie interpretazioni che diedero di simili dipinti: *pitture* vol. III tav. 12, sui quali si vegga Guattani *memorie* V pag. 67, ed il dottissimo Welcker nella raccolta di Ternite tav. II not. 1: cf. Müller *Handbuch* §. 414 not. 3 pag. 704 edit. Welcker. Spiegheremo altrove queste pitture.

2) Real Museo Borbonico vol. XII tav. LI.

sta differenza è di tanto rilievo, che ci allontana la idea di Andromeda; giacchè non è affatto probabile che la figlia di Cefeo ardisse toccar colle sue mani il formidabile capo

Che facea marmo diventar la gente,

sebbene avesse contribuito a salvarla dal tremendo mostro, a cui era stata esposta.

A tutto ciò si aggiunga che l'asta tenuta dalla donna, ove questa non fosse Minerva, non avrebbe una plausibile spiegazione: ed in quanto all'abbigliamento della dea con radii che ne fregiano il capo, esso è affatto simile all'analoga figura del vaso edito dal Jahn, e solo manca nella nostra patera l'egida sul sinistro braccio, il che è forse dovuto alla mancanza di qualche frammento, ovvero a male eseguito restauro. Nè si dica che la cassetta recata dalla Vittoria assai meglio convenga ad una giovine mortale, che ad una potente e guerriera divinità; giacchè questo oggetto potrebbe accennare alle vittrici bende, che conteneva.

In conseguenza di queste nostre osservazioni, è facile il rilevare che la benda sospesa nel

vaso edito dal cav. Gargallo, e la Vittoria che si avvicina nel vaso del museo nazionale accennano evidentemente al seguito trionfo. E qui aggiungo, per tutti questi diversi monumenti, un'altra avvertenza. Che sia la vera testa, e non già una semplice immagine della Gorgone, si desume benanche dalla figura del barbato Sileno, che col braccio disteso, co'piè sollevati, e colle gambe ristrette apparisce petrificato dalla vista della gorgonica testa, sulla quale imprudentemente ha fissato gli sguardi. E lo stesso dee dirsi del vaso edito dal ch. Jahn, nel quale il Satiro volge spaventato il capo.

Comunque la presenza di queste satiresche figure possa spiegarsi dalla esistenza di qualche satirico dramma, concernente il mito di Perseo e della Gorgone, pure essa ci richiama spontaneamente all'avversione di Perseo pel culto dionisiaco, ed alle sue vittoriose contese collo stesso Bacco, delle quali ampiamente favellarono gli antichi mitografi. In tale ipotesi, da'siti ove avvenne il mitico fatto della uccisa Gorgone [1]), ci sentiamo traspor-

1) Svariatissime sono le località ove si suppone succeduto il fatto della Gorgone, tralle quali sono le isole Gorgadi dell'Esperia, vedi Sal-

tati col pensiero in Argo, ov'era la famosa fonte dell'Argolide, Lerna [1]), presso la quale s'immaginarono altri mitici avvenimenti in relazione di Perseo e di Bacco.

Nè faccia sorpresa questo ravvicinamento all'Argolide del mito di Perseo in rapporto con Pallade. Noi sappiamo che Perseo tornato in Argo dà il gorgoneo alla stessa dea, che se ne fregia il pet-

masio *Exercitat. plinianae* p. 914, 915, ed altri siti di simile denominazione. Si sa poi che il regno di Cefeo e la liberazione di Andromeda va riferita all' Etiopia, Eurip. apud Eratosth. *Catast.* C. XV; Apollod. II, 4, 3; Agatharchides apud Phot. pag. 442 ed. Bekker; Schol. Lycophr. al v. 834; Hygin. *Poët. astron.* II, 9; Nonno *Dionys.* II, 682; Raoul-Rochette *Hist. des colon. gr.* tom. II p. 115. Additavasi propriamente Joppe come il sito della liberazione; vedi il citato sig. Raoul-Rochette *sur l'Hercule assyrien et phénicien* pag. 191.

1) Su questa fontana vedi ciò che scrisse il Buttman *Mythologus* tom. II pag. 96 segg., Unger *Thebana paradoxa* t. I. p. 99. Anche noi altrove discorremmo di questa fonte, che cercammo d'identificare con la fontana di Amimone, *bullett. arch. nap.* an. I pag. 55, 56, contro la opinione dello Spanheim ad Callimach. *hymn. in Pallad.* v. 48. Questa medesima fontana fu ravvisata dal sig. de Witte in un vaso del gabinetto Durand, *catal.* num. 270, e da noi stessi in un bel vaso di Armento del museo nazionale, l. c. La stessa fontana comparisce in un vaso della collezione Fittipaldi illustrato con particolar dissertazione dal sig. cav. Gargallo *annali dell'Ist.* 1845 p. 38 segg., ed in altro vaso pubblicato dal cav. Avellino nel *bullettino archeol. napol.* an. II tav. III; illustrato ivi p. 57 e segg., ove si parla molto della fontana Lernea, e delle mistiche idee, che vi si collegavano.

to [1]). Sicchè trovandosi Perseo in relazione con Pallade, a cui ha già consegnato il tronco capo della Gorgone, non dee pensarsi ad altro sito che ad Argo, nè ad altra epoca se non posteriore alla vittoria riportata dall'eroe sopra le schiere di Bacco.

Questa allusione al bacchico antagonismo di Perseo nel vaso del museo nazionale trovasi pienamente appoggiata dall'altra faccia del vaso, che con questa offre una strettissima relazione. Sono Perseo e Penteo i due persecutori del culto di Bacco il primo nell'Argolide l'altro in Tebe: con questa differenza che il primo riportò vittoria su Bacco, ed allontanò temporaneamente dall'Argolide il culto dionisiaco, l'altro soccombette a simili tentativi.

Raccontava Euforione che Bacco con un esercito di donne debellò ἐπρήνιξε Argo la città di Eurimedonte, che così appellavasi Perseo [2]). Avverte il Meineke che questo frammento, citato dall'Etimologico Grande, fu tratto da una parte del lungo poema di Euforione intitolato *Dionysos*, ov'egli

1) Apollod. lib. II. cap. 3 seg. 8.

2) Ὁ δὲ Εὐφορίων οὐκ ὀρθῶς λέγει περὶ τοῦ Διονύσου, ὅτι ταῖς γυναικείαις τάξεσιν ἐγκελευσάμενος ἐπρήνιξε τὴν Εὐρυμέδοντος πόλιν, τουτέστι τὸ Ἄργος. Εὐρυμέδων δὲ ὁ Περσεὺς ἐκαλεῖτο. Etym. Magn. pag. 687 v. 33 segg. p. 623 v. Πρηνής ed. Sturz.

parlava della pugna di Bacco contra di Perseo già impadronitosi di Micene [1]). Non si creda però che il poeta parlasse della definitiva vittoria di Bacco; giacchè ragionar dovea de' primi trionfi riportati in Argo da Dioniso, che andarono poscia distrutti quando venuti alle mani con Perseo fu ucciso colla maggior parte della sua truppa. Che se vogliamo supporre non avere Euforione parlato della morte e della sconfitta di Bacco, esprimevasi forse in modo non differente da Nonno, il quale narra che Bacco incalzato da Perseo già era sul punto di distruggere Argo e Micene,

καὶ νύ κεν Ἄργος ἔπερσε καὶ ἐπρήνιξε Μυκήνας [2]):

allorchè sopravvenne Mercurio a proporre la riconciliazione.

Il cretese poeta Dinarco, più antico dell'oratore dello stesso nome [3]), narrava che Bacco dopo

1) Meineke *Euphorionis fragm.* XVI p. 68-69, il quale parla particolarmente del *Dionysus* p. 31, dicendo che da questo poema attinger dovè molte cose il panopolitano Nonno.

2) Nonn. *Dionys.* XLVII v. 668.

3) Su questo Dinarco poeta ve-

la pugna con Perseo era andato a morir di ferite in Delfo presso al santuario dell'aureo Apollo [1]). A questa medesima narrazione alludono Filocoro [2]), e Taziano [3]), il quale osserva che il delfico *omphalos* altro non è che il sepolcro di Dioniso.

Del sepolcro di Bacco in Delfo parlano pure

di ciò che scrive Demetrio Magnete ap. Dionys. *de Dinarcho* pag. 631, il quale ne nomina due. Uno era di Delo, dicesi poi dell'altro τὰς περὶ Κρήτην συναγήοχε μυθολογίας. Negli autori, che citeremo sul mito di cui discorriamo, trovasi corrotto il nome, e cangiato ora in Δήμαρχος, ora in Δήχαρνος; ma è chiaro che si tratti sempre dello stesso scrittore Dinarco. Questa tradizione relativa a Bacco è da Fabricio attribuita al Dinarco di Delo, *bibl. gr.* tom. II p. 863, da Vossio al poeta cretese *de hist.* III, 353: ed a questa ultima attribuzione pare che inchini il dottissimo Lobeck, *Aglaopham.* p. 573 not. p.

1) Queste tradizioni saranno riportate fra poco.

2) Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ σοφώτατος Φιλόχορος τὰ αὐτὰ συνεγράψατο. Ἐν ᾗ ἐκθέσει εἶπε περὶ τοῦ αὐτοῦ Διονύσου. « Ἔστιν ἰδεῖν τὴν ταφὴν αὐτοῦ ἐν Δελφοῖς παρὰ τὸν Ἀπόλλωνα τὸν χρυσοῦν. Βάθρον δέ τι εἶναι ὑπονοεῖται ἡ σορὸς, ἐν ᾧ γράφεται. Ἐνθάδε κεῖται θανὼν Διόνυσος ὁ ἐκ Σεμέλης ». Jo. Malala *Chronogr.* p. 18 C. vedi *fragm. histor. gr.* Philoch. *fragm.* 22 p. 387—Altrove lo stesso Filocoro parlava dell'armata di Bacco mista di uomini e di donne: *fragm. hist.* l. c. fragm. 23 p. 388.

3) Ἐν τῷ τεμένει τοῦ Λητοΐδου καλεῖταί τις ὀμφαλὸς, ὁ δὲ ὀμφαλὸς τάφος ἐστὶ Διονύσου: *c. Gr.* VIII, 251.

Si noti che non può diffinirsi con certezza se Filocoro e Taziano parlassero delle conseguenze della pugna con Perseo; non son poi da attendere le altre narrazioni che attribuivano a Licurgo la morte di Bacco; siccome vedremo in seguito fra poco.

S. Cirillo [1]), Eusebio [2]), Sincello [3]), Giovanni Ma-

1) Ὁ Δείναρχος ποιητὴς οὐκ ἄσημος ὢν τὰς Διονύσου πράξεις ἀφηγούμενος, ὅσα τε αὐτῷ πεπόνηται περὶ τῶν Ἰνδῶν, καὶ μὴν καὶ Ἀκταίωνα καὶ Λυκοῦργον ὅπως εἴη πεφονευκὼς, εὖ μάλα διειρηκὼς ἀνῃρῆσθαι καὶ αὐτὸν ὑπὸ Περσέως διατείνεται καὶ κεκηδεῦσθαι παρὰ τὸν χρυσοῦν Ἀπόλλωνα. Lib. X *contra Julian.* 341. In questo luogo di S. Cirillo vedesi che non deggiono applicarsi a Licurgo le espressioni ὅπως εἴη πεφονευκὼς, le quali anzi deggiono riferirsi a Bacco. Questo luogo malamente interpretato trasse per avventura in inganno Malala e Cedreno, i quali narrano, come si vedrà fra poco, che Bacco perseguitato da Licurgo fosse fuggito dalla Beozia e morto in Delfo. Queste nostre osservazioni sono confermate da un altro luogo dello stesso Santo Padre, ove si accenna al sepolcro di Dioniso in Delfo: Διακοσιοστῷ ἐνενηκοστῷ ἔτει Περσεὺς Διόνυσον ἀναιρεῖ, οὗ καὶ τὴν ταφὴν εἶναι φασίν ἐν Δελφοῖς παρὰ τὸν χρυσοῦν Ἀπόλλωνα — *Adv. Julian.* lib. I pag. 11 B. edit. Spanhemii.

2) *Quidam his temporibus vindicant gesta Liberi patris, et ea, quae de Indis, Lycurgo, Actaeone, et Pentheo memorantur: quomodo adversus Persen consistens occiditur in praelio, ait Dinarchus poeta non rhetor. Qui autem voluerit, potest inspicere ipsius Liberi patris apud Delphos sepulcrum juxta Apollinem aureum. Pingitur vero Liber muliebri et delicato corpore, propter mulieres in suo exercitu militantes. Nam pariter ad arma viris feminas allegebat, ut Philochorus loquitur in secundo Atthidis libro.* Eusebii *Chronicorum* lib. poster. p. 87 edit. Scaligeri. È maraviglioso ciò che nota Scaligero di non conoscere questo poeta Dinarco, e di non sapere di questa morte data da Perseo a Bacco: *hoc alibi non leges.* Egli ricorda che Cefalione nel 1.° libro di Eusebio racconta che Perseo fuggì per timore di Bacco: Καὶ ἀφικνεῖται Περσεὺς ὁ Δανάης εἰς τὴν χώραν αὐτοῦ ναῦς ἄγων ρ. ἔφευγε δὲ ὁ Περσεὺς Διόνυσον τὸν Σεμέλης υἱέα p. 32 lin. 43. Onde conclude: *Qui adeo Bacchum metuebat ut fuga sese ab eo abduceret, qui potuit aut ausus fuit cum eo congredi? et quod minus est eum interficere?* Jos. Scaligeri *animadvers.* ad an. DCCXX pag. 44 A-B. Sembra intanto che nella stessa opera di Eusebio vi erano altre tracce di simili tradizioni; giacchè nella ἱστορίων συναγωγῇ è notato che Bacco ἐκθεοῦται a' tempi di Perseo, p. 361 A edit. cit.

3) Διονύσου πράξεις, καὶ τὰ περὶ Ἰνδοὺς, Λυκουργόν τε, καὶ Ἀκταίωνα, καὶ

lala [1]), e Cedreno [2]), i quali tutti pare che abbiano seguita la narrazione del citato Dinarco.

Poco diverse erano le tradizioni riferite da Pausania. Racconta il Periegete che in Argo mostravasi il sepolcro della Baccante Χορεία, alla quale erasi data una particolar sepoltura per la sua maggior dignità, quando Perseo avendo spento molte bacchiche donne le avea sepolte in comune [3]).

Πενθέα· ὅπως τε Περσεῖ συστὰς εἰς μάχην ἀναιρεῖται, ὡς φησὶ Δείναρχος (così dee leggersi in vece di Δήχαρνος) ὁ ποιητὴς, οὐχ ὁ ῥήτωρ. τῷ δὲ βουλομένῳ παρέστιν ἰδεῖν αὐτοῦ τὴν ταφὴν ἐν Δελφοῖς περὶ τὸν 'Απόλλωνα τὸν χρυσοῦν, ἔνθα καὶ τὸ ὅπλον ἀνάκειται Αὐγούστου Καίσαρος, καὶ Νέρωνος ἡ κιθάρα· βάθρον δέ τι νομίζεται τοῖς ἀγνοοῦσιν ὁ Διονύσου τάφος· στρατηγὸς δὲ δοκεῖ γενέσθαι καὶ οὕτω γράφεται θηλύμορφος, διά τε ἄλλας αἰσχρὰς αἰτίας, καὶ διὰ τὸ μιξοθηλὺν στράτον ὁπλίζειν· ὥπλιζε γὰρ σὺν τοῖς ἄῤῥεσι καὶ τὰς θηλείας, ὡς φησὶν ὁ Φιλόχορος ἐν τῷ δευτέρῳ — *Chronogr.* p. 162 C-D. Già il Goar avea fatta la correzione del nome *Dinarco*, appoggiato ad Eusebio, *emend. et annot.* p. 46 — Il μυξόθηλυν στρατὸν in vece di μιξοθηλύστρατον, fu ammesso dallo Scaligero *Euseb. gr.* p. 122, e poi ritenuto dal Meineke *Euphorion. fragm.* pag. 68-69.

1) *Chron.* Lib. II pag. 17.

2) *Histor. Comp.* T. I p. 24. Per un manifesto sbaglio questi due ultimi scrittori attribuiscono la morte di Bacco a Licurgo; giacchè essi citano le medesime autorità di Dinarco e di Filocoro, che si riferiscono alla pugna di Perseo. È probabile, come già dicemmo di sopra p.prec. not. 1, che fossero caduti in errore mal comprendendo un luogo di S. Cirillo.

3) Τὸ δὲ μνῆμα τὸ πλησίον Χορείας μαινάδος ὀνομαζούσης, Διονύσῳ λέγοντες καὶ ἄλλας γυναῖκας καὶ ταύτην ἐς Ἄργος συστρατεύσασθαι, Περσέα δὲ, ὡς ἐκράτε τῆς μάχης, φονεῦσαι τῶν γυναικῶν τὰς πολλάς· τὰς μὲν οὖν λοιπὰς θάπτουσιν ἐν κοινῷ, ταύτῃ δὲ (ἀξιώματι γάρ δὴ προεῖχεν) ἰδίᾳ τὸ μνῆμα ἐποίησαν. Pausan. lib. II cap. XX, 4 tom. I pag. 287 edit. Siebelis. Questo luogo di Pausania fa bel riscontro al celebre va-

Altrove dice mostrarsi questo comune sepolcro delle donne, le quali avverte chiamarsi Ἁλίαι, per esser venute dalle isole del mare Egeo [1]).

Finalmente parla ancora in altro luogo della pugna con Perseo, del Dioniso Cresio, e del sepolcro di Arianna di opera *ceramica*, giusta l'autorità di Licea [2]).

so del museo nazionale, ove tra varie Baccanti che sono intorno ad un simulacro di Bacco vedesi ancora ΧΟΡΕΙΑ: v. Gerhard e Panofka *Neapels ant. Bildw.* n. 1484 p. 363 ss. *mus. borbon.* tom. XII tav. 21-23, Jahn *Vasenbild.* p. 18 s., e 29.

1) Τῆς δὲ Ἥρας ὁ ναὸς τῆς Ἀνθείας ἐστὶ τοῦ ἱεροῦ τῆς Λητοῦς ἐν δεξιᾷ, καὶ πρὸ αὐτοῦ γυναικῶν τάφος· ἀπέθανον δὲ αἱ γυναῖκες ἐν μάχῃ πρὸς Ἀργείους τε καὶ Περσέα, ἀπὸ νήσων τῶν ἐν Αἰγαίῳ Διονύσῳ συνεστρατευμέναι. Καὶ διὰ τοῦτο Ἁλίας αὐτὰς ἐπονομάζουσιν — Id. lib. II cap. XXII, 1 T. I pag. 297 Siebclis.

2) Τοῦτό τε οὖν τὸ οἰκοδόμημά ἐστι, καὶ Κροτώπου μνῆμα, καὶ Διονύσου ναὸς Κρησίου. Περσεῖ γὰρ πολεμήσαντα αὐτὸν καὶ αὖθις ἐλθόντα ἐς λύσιν τοῦ ἔχθους, τά τε ἄλλα τιμηθῆναι μεγάλως λέγουσιν ὑπὸ Ἀργείων, καὶ τέμενος οἱ δοθῆναι τοῦτο ἐξαίρετο. Κρήσιος δὲ ὕστερον ὠνομάσθε, διότι Ἀριάδνην ἀποθανοῦσαν ἔθαψαν ἐνταῦθα· Λυκέας δὲ λέγει, κατασκευαζομένου δεύτερον τοῦ ναοῦ κεραμέαν εὑρεθῆναι σορὸν, εἶναι δὲ Ἀριάδνης αὐτήν. Καὶ αὐτός τε καὶ ἄλλους Ἀργείων ἰδεῖν ἔφη τὴν σορὸν. Lib. II cap. XXIII, 7, 8 p. 304, 305 Siebelis. Raccogliendosi da questo luogo di Pausania che ebbe effetto la riconciliazione tra Perseo e Bacco, e non già la morte di questo, non dovea maravigliarsi lo Scaligero che lo stesso Pausania parlando dell'aureo Apollo non discorra del sepolcro di Dioniso; *ad Euseb. animadv.* p. 44 A-B. Oltre di che è chiaro che Pausania ha seguito tradizioni diverse, non è strano che il superstizioso scrittore anche non ignorando la mistica morte di Dioniso la tacesse, preso da religioso terrore, siccome occorre di osservare non poche volte.

Pausania espressamente ragiona in questo ultimo luogo della riconciliazione di Bacco e di Perseo, e del culto dionisiaco stabilito in Argo.

Parlano generalmente della vittoria di Perseo e della morte di Bacco S. Agostino [1]), ed Eustazio [2]); ed alle ferite del dio accenna per dileggio S. Attanasio [3]).

Una importante tradizione ci fornisce lo scoliaste Vittoriano di Omero, presso del quale è la medesima considerazione fatta da Eustazio, cioè che Perseo avendo operate più difficili gesta di Ercole, minor gloria ottenne per questo suo accanimento contro di Bacco: lo scoliaste aggiugne una notevole particolarità, ed è che lo uccise e lo tuffò nella Lernea palude: Διόνυσον ἀνεῖλεν, εἰς τὴν λερναίαν λίμνην ἐμβαλών [4]).

Il Panopolitano scrittore delle *Dionisiache* ac-

1) *Aliqui sane et victum scribunt Liberum et vinctum, nonnulli et occisum in pugna a Perseo, nec ubi sepultus fuerit tacent:* De civ. D. XVII c. 12.

2) Ad Il. ξ pag. 989, 20.

3) Il Santo Dottore mettendo in dileggio le divinità degli antichi ricorda le ferite che tolleravano dai mortali, o che si facevano a vicenda: tra essi dice Διόνυσον ὑπὸ Περσέως (τιτρωσκομένον). *Or. contra gent.* n. 12 vol. 1 p. 14 B. C. ed. Coloniae.

4) *Schol. Victor.* ad Il. ξ 319. Nè diversamente si esprime Eustazio allo stesso luogo di Omero.

cenna in più luoghi del suo poema a questa pugna di Bacco e di Perseo [1]): ma ne ragiona di proposito distesamente nella seconda parte del canto XLVII [2]).

Primieramente Nonno, in quanto all'ordine degli avvenimenti, ci offre il culto di Bacco stabilito in Tebe colla morte di Penteo [3]), poscia in Atene [4]), e finalmente in Argo. Le difficoltà, secondo il poeta, furono incontrate in Tebe ed in Argo. In fatti il culto dionisiaco fu rifiutato dagli abitanti di Argo; per lo che Bacco ispira il suo estro alle donne. Introduce poi Nonno un uomo dell'Argolide a parlar con una delle seguaci di Dioniso: egli fa il paragone di quest'ultimo con Perseo, che cerca di dimostrare in tutto superiore; ricorda che il figlio di Danae avea già riportata la duplice vittoria della Gorgone e del marino mostro. Volgendo finalmente il discorso allo stesso Dioniso gli dice che ritornasse in Tebe ad

1) Lib. XI, 221; XVIII, 299; XXIII, 88; XXV, 105 segg. Veggasi il Koehler *über die Dionysiaca des Nonnus von Panopolis,* Halle 1853 pag. 89 e seg.

2) Verso 475 e segg., sino alla fine.

3) Vedi il libro XLVI delle *Dionisiache.*

4) Vedi il libro XLVII dal principio sino al v. 475.

eccitar le donne della città dalle sette porte, e ad uccidere un nuovo Penteo: κτεῖνε νέον Πενθῆα.

Giunone incita Perseo alla pugna, spingendolo ad impietrare anche i Satiri colla Gorgonia testa. L'eroe raccoglie il suo esercito, e Bacco del pari le sue schiere composte di donne e di Satiri. Si dà principio alla battaglia; e l'uno e l'altro capo si fanno a vicenda superbi e minacciosi discorsi, ciascuno vantando le proprie gesta e la propria forza: è notevole che Dioniso ricorda particolarmente Penteo ed Agave che uccise il suo figliuolo.

Venuti alle mani Perseo sottraendosi all'impeto di Dioniso petrifica mercè il gorgoneo le Baccanti, e pria di tutte Ariadne. Bacco furioso già era sul punto di farne memoranda vendetta, quando Mercurio corre in aiuto del figliuolo di Danae: egli esorta i combattenti a cessar dalla pugna, e consiglia e persuade ad essi la riconciliazione; per lo che sdegnata Giunone lasciò l'Argolide e ritornò nell'Olimpo. Allora il vecchio Melampode cerca d'istituire i misterii ancor fra'Pelasgi, e molti accorrono a'suoi inviti.

Ognun vede adunque che Nonno, intento a

magnificar la divinità che forma il soggetto del suo lungo poema, lungi dal parlar della morte di Bacco, narra di una dubbia battaglia che addita perigliosa all'argivo eroe, la quale finisce colla riconciliazione, e colla istituzione de' misterii in Argo. Così e non altrimenti va inteso quel che dice Pausania nel luogo precedentemente riferito: e forse Euforione in somigliante modo raccontava il fatto, siccome innanzi avvertimmo [1]).

1) Vogliamo qui avvertire che in alcuni autori si narrano vecchie inimicizie fra Bacco e Perseo ed Acrisio, delle quali forse rinvenivasi traccia in più antiche tradizioni: vedi Pausania II, 22; ed Ovidio, il quale così ne favella:

Solus Abantiades, ab origine cretus eadem,
Acrisius superest, qui moenibus arceat urbis
Argolicae; contraque Deum ferat arma genusque.

Metam. IV, v. 663 segg.

Seneca parla del culto di Bacco stabilito in Argo *Oed.* v. 479 e segg. In questo luogo vi è una notevole particolarità, ed è che le Amazzoni lasciando le loro saette, e fatte Baccanti si aggirarono pel Citerone: il che spiega le non poche dionisiache rappresentanze de' vasi dipinti, ove le Menadi presentano amazzonici vestimenti.

Nonno parla di sagrifizii e di culto riunito in onor di Bacco e di Perseo:

ἀλλὰ θυηπολίην θεοτερπέα ῥέξα. τε Βάκχῳ,
καὶ Διῒ καὶ Περσῆϊ χορεύσατε καὶ Διονύσῳ.

Lib. XLVII v. 726. 727.

E del culto prestato a Perseo in Argo v. Eckhel *num. vet.* p. 70, e *doctr. num.* tom. II p. 287, 288.

Di queste mitiche narrazioni furono presentate varie spiegazioni.

Il Sig. Raoul-Rochette seguendo il solito sistema evemeristico, che campeggia nel libro delle sue *colonie greche*, ravvisa semplicemente in esse gli ostacoli che il culto di Bacco incontrò fra'Pelasgi [1]); nè diversamente avea pensato il Freret, il quale ancora più del dovere ricorre nella spiegazione de'miti a storici avvenimenti [2]).

Il Zoega dopo aver parlato della discesa di Bacco agl'Inferi, e della distruzione di Polimno, che da altri o Prosimno, o Polisimno, o Poliipno vien denominato, sospetta che ne'misterii di Lerna fosse rappresentata la strage di Dioniso effettuata da Perseo. Egli paragona le simili cerimonie relative al sepolcro di Osiride, che dice da Melampode istituite nell'Alcionio lago. E suppone che i Greci, non osando fuor de'misterii manifestar la morte di Bacco, immaginarono la sua discesa nell'Orco per ricondurre la madre [3]).

1) Établissements des colonies grecques tom. I pag. 68.

2) Mémoires de l'Académie des inscr. et belles lettr. t. XLVII p. 45.

3) De origine et usu obeliscorum pag. 215-216, not. 21.

Il Sig. Rolle non fa che ripetere le cose dette dal dotto Zoega, avvertendo che la morte di Bacco era rappresentata ne'misterii di Lerna, come sotto altra forma in quelli di Eleusi, e come la morte di Osiride ne'misterii egiziani [1]). Egli si oppone alla spiegazione storica di un tal mito, che reputa affatto simbolico [2]).

Non altrimenti si persuase il Creuzer nel suo *Dionysus,* dichiarando non improbabile la conghiettura del Zoega; e ritenendo che la narrazione della morte del dio riferivasi alle vicende delle stagioni, al rinascere de'semi sepolti, alla vita ed alla morte degli uomini [3]).

Nè diversamente pensò il Lobeck, conchiudendo: *quae ad mysteria Lernaea spectare videntur diis Inferis Cereri, Corae et Jaccho consecrata* [4]).

Noterò a tal proposito che la idea del Zoega ci sembra validamente confermata per la tradizione innanzi riferita dallo Scoliaste vittoriano di Ome-

1) Recherches sur le culte de Bacchus tom. II pag. 340-341.
2) Op. cit. t. III p. 335-336.
3) Dionysus pag. 335 s.
4) Veggasi l'Aglaophamus p. 572 segg.

ro, per la quale Perseo precipitò lo spento Dioníso nella palude Lernea.

Lo stesso Creuzer nella sua *simbolica* favella in tal modo della origine di questo mito: egli dice: « In un'altra linea de' Belidi interviene Perseo (il suo nome ben si adatta ad un ministro del fuoco), e combatte contro il nuovo dio e le sue schiere, e vince. Così aspramente il culto apollineo della religione di Bacco fu in seguito stabilito, ed ebbe luogo nell'Argolide la riconciliazione, e fu introdotto in altre orfiche scuole, nelle quali Apollo si confonde con Bacco, e la lira si unisce colla doppia tibia » [1]).

Comunque sia di queste oscure origini di un mito tanto collegato co' misterii, non può dubitarsi affatto del suo simbolico significato. Nessun dubbio della intelligenza solare di Perseo, il quale è da alcuni identificato col Persiano Mitra [2]). Ed è da leggere sulla orientale origine di Perseo un importante articolo di Hammer nel *Wiener Jahrbü-*

1) Symbolik t. IV pag. 34 e 35 terza edizione.

2) Creuzer *Symbolik* tom. IV pag. 246 segg. della seconda edizione.

cher del 1820 [1]), ove il dotto scrittore parla dell'eroe *Bersin,* che è lo stesso Perseo, giusta l'autorità del *Ferhengi Schuuri,* del *Burhani Katii,* del *Zend-Avesta,* e di altri libri orientali.

Non voglio qui mancar di osservare che l'Inghirami credè di ravvisare la rappresentanza di tali tradizioni sulla vittoria di Perseo contra di Bacco in alcune urne Etrusche [2]); ma già da gran tempo Uhden e Raoul-Rochette [3]) dimostrarono doversi ad altro soggetto riferire quei monumenti, cioè al mito di Oreste ed alla morte da lui recata ad Egisto, di cui tien colla mano la troncata testa [4]).

Applicando le cose finora esposte alla illustrazione del vaso del museo nazionale, di cui ragioniamo, noi veggiamo in esso riuniti i due eroi, che tanto sdegno nutrirono contro Dioniso, e che cercarono d'impedirne il culto nell'Argolide ed in Tebe: quindi non potrà non riconoscersi una chiara allusione a queste tradizioni relative all'antagoni-

1) Tom. IX p. 18 e segg.: vedi pure il vol. X pag. 211 e 243.

2) Mon. etr. ser. I tav. LVIII, LIX — pag. 179 segg.

3) Raoul-Rochette *mon. inéd.* p. 183 — vedi Jahn *Pentheus und die Mainaden* pag. 3 not. 1, e Müller *Handbuch* § 416 n. 2 p. 718 edit. Welcker.

4) Müller l. c.

smo dionisiaco esercitato da essi con diversa fortuna. In fatti Penteo ne riportò la morte, e quindi il suo funebre nome di Πενθεὺς [1]; Perseo all'incontro si ebbe la vittoria e *distrusse* i nemici, quindi a lui conviene il nome di Περσεὺς funebre del pari in rapporto de' vinti.

E qui mi piace di osservare che la greca derivazione del nome di Perseo, che vien da πέρθειν, ben conviene alla mistica avventura di Bacco. Noi sappiamo che il figlio di Danae appellavasi *Eurimedonte*, denominazione non sconveniente ad intelligenza solare, e che ben si trova in rapporto con *Andromeda*, e con *Medusa* nomi di analogo significato. Quando però si considerano le sue forze impiegate alla distruzione, trovasi bene appellato Περσεὺς, nome non dissimile da altri che convengono ad Apollo nella sua solare intelligenza, come οὔλιος, ed ἔφορος λοιμοῦ; siccome osservammo chiamarsi in una metrica iscrizione del Chersoneso di

1) La funebre intelligenza del nome di Penteo è notata espressamente da Teocrito *Idyll.* Ληναί v. 26. Ἐξ ὄρεος πένθημα καὶ οὐ Πενθῆα φέροισαι e da Euripide *Bacch.* v. 568 Πενθεὺς δ'ὅπως μὴ πένθος εἰσοίσει δόμοις.

Tracia, che illustrammo con una particolare memoria tuttora inedita [1]).

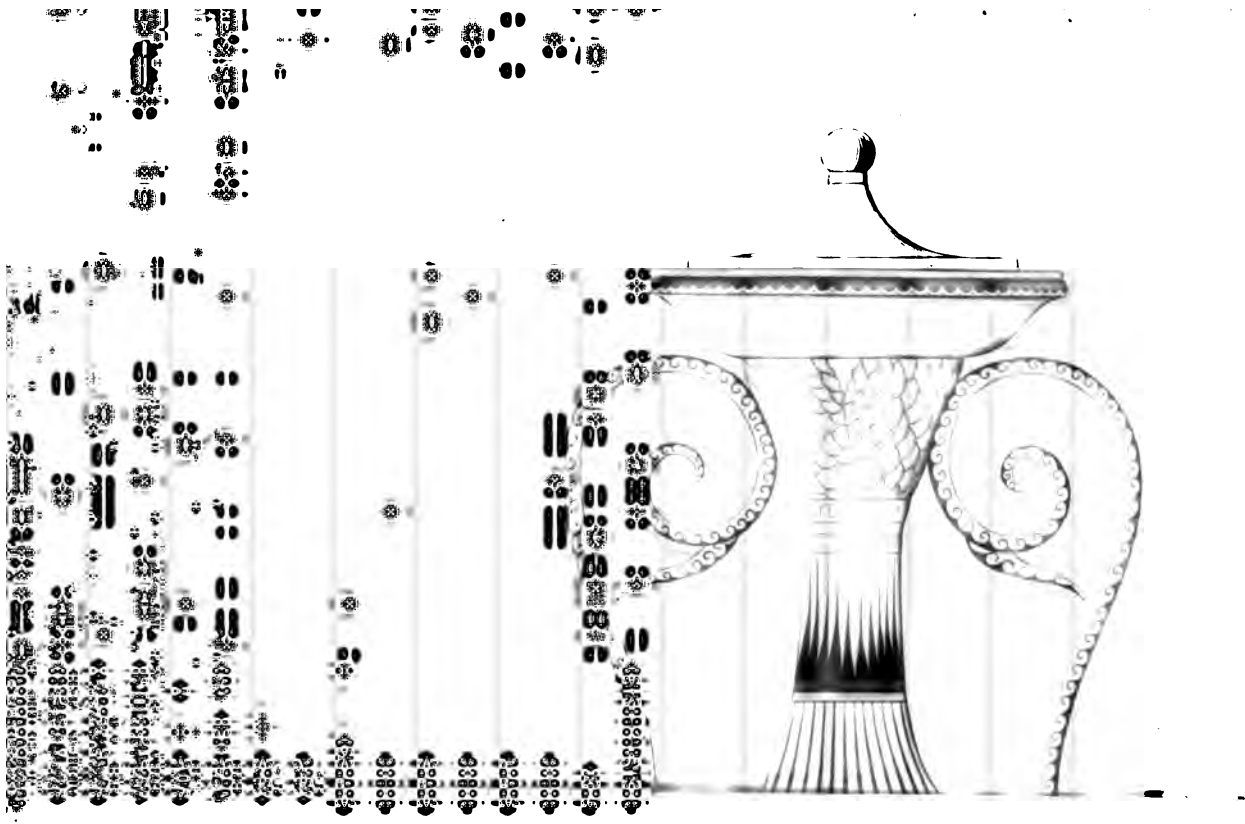
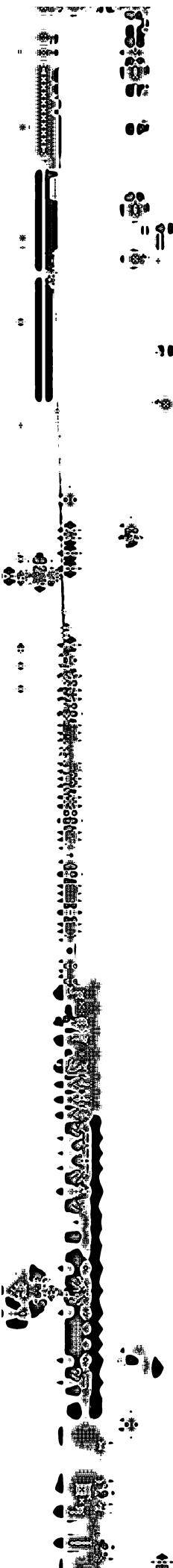
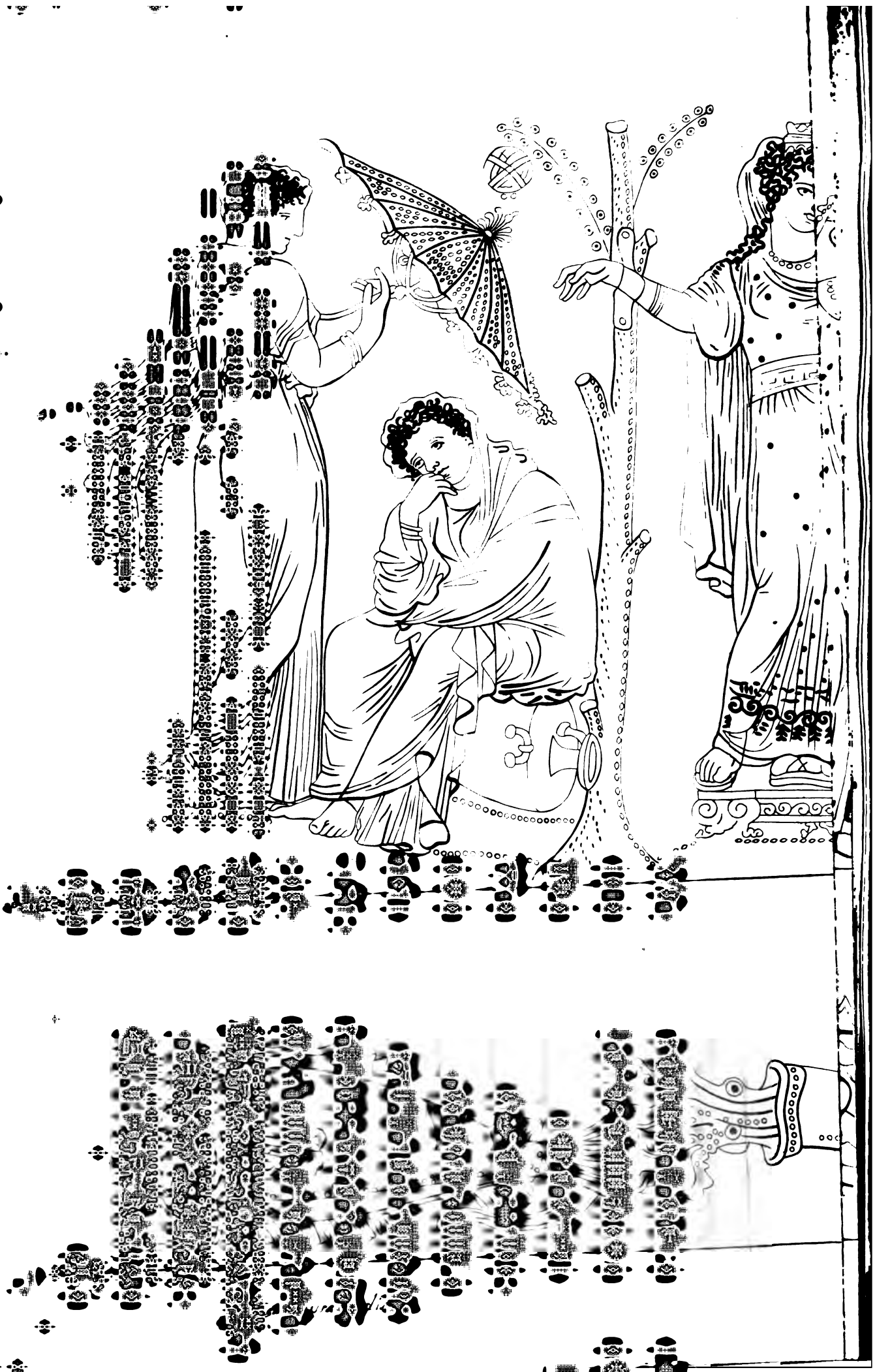
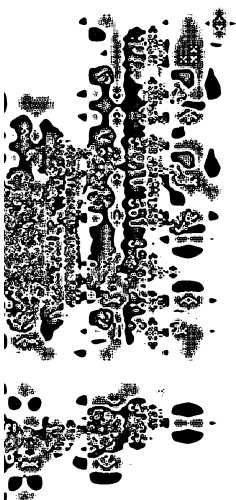
L'additata relazione fra Penteo e Perseo nel nostro vaso risulta maggiormente da un'altra considerazione; ed è che le due sole figure di Perseo e di Penteo sono indicate da'loro nomi, mentre sopra le altre tutte non si scorge veruna epigrafe che le distingua. Sicchè l'artista ha voluto espressamente richiamare su quei due principali personaggi l'attenzione de'riguardanti, personaggi le cui intenzioni furono simili, ma delle cui gesta fu l'esito molto dissomigliante.

Nel medesimo senso vedemmo presso Nonno contrapporsi la valentia di Perseo alla sconfitta di Penteo.

Sicchè per tali motivi noi riconosciamo nel nostro vaso una mistica intelligenza ed un rapporto delle due facce tra loro con allusione al culto dionisiaco, veggendosi il legame delle due rappresentanze nel Satiro che maravigliato e quasi impietrato si mostra all'aspetto di Perseo.

1) Fu letta all'Accademia sino dall'anno 1844. Una breve notizia ne fu data nel giornale *La Temi* an. I quad. 2.

Finalmente non può dubitarsi che simiglianti soggetti sono acconci alla funebre destinazione del monumento, non solo per le mistiche idee alle quali si rannodano; ma altresì per le esterne forme de' principali personaggi in esso effigiati, le cui denominazioni stesse offrono, come avvertimmo di sopra, una funebre intelligenza.

G. Russo dis.

PERSEO ED ANDROMEDA
IN VASO DI CANOSA
MEMORIA

DEL SOCIO ORDINARIO

GIULIO MINERVINI

Quando vi tenni ragionamento dell'insigne vaso di Canosa, la cui principale rappresentanza dimostrai esser tratta dalla tragedia di Eschilo denominata *i Persiani*[1]), non mancai di annunziare che nel medesimo sepolcro erasi rinvenuto un altro interessante vaso dipinto, col soggetto di Perseo che uccide il mostro per liberare Andromeda; e promisi di presentarvene quando che sia la illustrazione. Ora vengo a liberare la mia promessa, parlandovi appunto di questo nuovo monumento: e mi è dato

1) Questa memoria è tuttora inedita, sebbene fosse letta prima di quella che ora si pubblica. Essa formerà parte del prossimo volume degli atti, del quale è pur vicina la pubblicazione.

di farlo, perchè già vedesi collocato nel museo nazionale, insieme col vaso di Dario, e con altri molti della medesima provenienza. Io comincerò a dare una succinta descrizione del vaso, alla quale farò seguire alcune mie brevi osservazioni.

La forma di questo importante vaso è quella detta volgarmente *ad incensiere* con due laterali manichi variamente serpeggianti, e fregiati di meandro ad onda. Gli ornati del collo sono ad una delle facce ovoli, ornamento a squame, meandro quadrato, radii discendenti di rosso in campo nero, baccellature dipinte sino al cominciar della pancia, ov'è una linea di fiori, con piccole bacche che vi si frappongono: dall'altra faccia, ovoli, ornamento a squame con varietà di colori, di bianco, di nero, di rosso e di giallo, una linea di fiorellini, radii discendenti di bianco in campo nero, e finalmente testa femminile di bianco, che sorge dal simbolico fiore con laterali ramificazioni: e tutto è limitato nella parte inferiore da una linea di palmette. Da questa faccia, ov'è sul collo la protome muliebre, e che dee riputarsi la principale, vedesi la rappresentanza seguente.

È nel mezzo una donzella nobilmente abbigliata con larga stefane, tunica, mantello, ed altri femminili ornamenti, la quale poggia sopra uno sgabello, ed ha ambo le braccia inchiodate a due alberi privi di rami, mercè due piastre fissate su i tronchi: al suolo è uno specchio. Alla destra è una femminile figura in avanzata età in barbarico vestimento con rossa mitra, ornata tunica e mantello, la quale mesta si china alquanto in avanti tenendo colla destra un bianco bastone ricurvo. Segue un giovine con bianca tiara, anassiridi, e succinta tunica, il quale oppresso dalla tristezza rivolge quasi gli sguardi. Vedi finalmente un'ultima figura femminile, con lunghi capelli pendenti sulle spalle, che nasconde entro il suo mantello la faccia. Sono in alto sospese nel campo una cassetta, un balsamario, uno specchio, ed una sfera. Dall'altro lato della legata giovine sono due meste donzelle: una siede sopra un'idria rovesciata, appoggiando al dorso della destra la faccia, mostrando il capo in parte ricoperto dal suo mantello; l'altra con corti capelli si avanza tenendo con ambo le mani un'ombrella: in alto è pure una sfera. Questa rappresentazione

è limitata dalle palmette che sono effigiate sotto i manichi del vaso; ed inferiormente scorgesi in giro una fascia di marine produzioni, che si estende per tutta la circonferenza del vaso: mirasi in questo effigiato un gambero, una conchiglia bivalve, una conchiglia turbinata, un delfino, una *razza* o τρυγὼν, altri tre pesci ed una seppia [1]). Più sotto è un'altra linea di figure, che occupa egualmente tutto il giro del vaso, e che si collega col soggetto innanzi descritto.

Vedesi Perseo con rossa galea alata [2]), sulla cui parte anteriore è la bianca testa della Gorgone: l'eroe ha la clamide e gli alati calzari, e stringe colla destra l'*harpe*, di cui pende il fodero al fianco. Egli è alle prese col fiero mostro, che ha ferito in più parti, onde sgorgar si vede il sangue, mentre l'avversario cerca di addentarlo, circondandolo colle sue spire. In alto vola un alato Amori-

1) Riportiamo in Appendice la dichiarazione di questi abitatori del mare fatta, a mia richiesta, dal mio valoroso collega prof. Achille Costa.

2) È questa probabilmente la galea di Plutone, sulla quale si vegga un recente lavoro di Carlo Federico Hermann *die Hadeskappe*, Gottinga 1853 in 8. Impertanto noi non vorremmo seguire tutte le conclusioni del dottissimo autore, segnatamente per la parte monumentale.

no, nell' atto d'imporgli una corona: presso al mostro è un pesce ed una conchiglia. Intorno sono varie Nereidi, delle quali diamo la descrizione cominciando a destra dell'eroe. La prima siede sopra un ippocampo rivolto a destra, e volgesi a guardar la pugna, facendosi solecchio. La seconda poggiata ad una enorme seppia guarda pure, stendendo il braccio verso il gruppo di Perseo e del mostro: sotto è un gambero, in alto è una colomba, che vola recando una tenia. La terza Nereide siede in tranquilla posizione sopra un marino mostro poco dissimile da quello che combatte, colla differenza che la coda finisce eziandio a testa serpentina: quella Nereide presenta la notevole particolarità che uno de'piedi è coverto da bianco calzare, l'altro è nudo; mentre vedesi galleggiar fralle acque l'altro calzare uscito dal di lei piede: sotto è una conchiglia, in alto è un astro. La quarta Ninfa dell' Oceano va pure a destra sopra una grandissima seppia, tenendo la sfera: innanzi sono un polipo, ed altra marina produzione. La quinta finalmente siede sopra un delfino, e stende verso di Perseo la mano: presso di lei è una conchiglia *pecten* ed un pesce.

Dal lato opposto a quello ov'è la giovine legata, è nell'ordine superiore una bacchica scena, limitata pure dalle palmette che sono sotto i manichi del vaso.

Il giovine Dioniso diademato siede sulla sua clamide con tirso e patera, da cui pende una tenia. Indietro è una Baccante con tirso, che gli offre una corona; ed un Satiro diademato con tirso e secchia. Innanzi è Amore alato che gli presenta pure un serto; ed una donna con tirso e timpano vestita di lunga tunica orlata e manicata, e col capo coperto dal cecrifalo.

Si rende chiara la spiegazione di quelle figure, che si riferiscono all'azione di Perseo, quando si rammentino le tradizioni che a quel mitico fatto hanno rapporto.

Io ricordo brevemente, che Cassiopea sposa di Cefeo e madre di Andromeda erasi vantata di superar di bellezza tutte le Ninfe del mare: per lo che Nettuno adirato fe' che la terra di Etiopia fosse allagata, e mandò uno spaventevole mostro, che minacciava la rovina di quella regione. Perseo arriva nel paese, combatte il mostro, lo petrifica, ed

ottiene in isposa Andromeda, dopo essersi difeso e vendicato dalle insidie di Fineo, a cui era stata precedentemente promessa [1]).

Non pochi sono i monumenti, che a questo giro di tradizioni si riferiscono; ed io in altra memoria v'intrattenni di quelli che concernono la fondazione d'*Iconium* dopo la liberazione di Andromeda [2]). Da pochi anni il mio chiarissimo amico professore Carlo Federigo Hermann di Gottinga, rapito acerbamente alla scienza, ha scritto una breve dissertazione su'monumenti relativi a Perseo ed Andromeda, colla occasione d'illustrare un gruppo in marmo della collezione del rẹ di Annover [3]). In quanto al vaso di Canosa non può esservi dubbio, che nell'ordine superiore vedi Andromeda legata a due alberi per essere divorata dal mostro,

1) Vedi sul mito di Andromeda Gerhard *griech. myt.* § 798 segg.; Preller *griech mythol.* II p. 48 segg. etc.

2) Questa memoria, sebbene sia stata letta all'Accademia prima di quella che ora si stampa, verrà collocata dopo, perchè concerne un mito posteriore alla liberazione di Andromeda.

3) Perseus und Andromeda, Göttingen 1851. Aggiungi il ch. de Paucker nell'*archaeol. zeitung* del cav. Gerhard 1852, *denkm. und. forsch.* p. 449 segg., il ch. Birch nell'*archaeologia* vol. XXXVI p. 53-70, ed il ch. Garruccio negli *annali dell'inst. di corr. arch.* 1860 pag. 110 e segg.

e varii personaggi mesti per questo infausto avvenimento. La prima particolarità che si presenta è di osservar due alberi invece degli scogli, de'quali parlano tutte le tradizioni. Ricordo che la medesima particolarità si osserva in un vaso della collezione Santangelo, che offre la più gran somiglianza con questo del nazionale museo [1]), nonchè nel bassorilievo di un'urna etrusca [2]). Ricordo pure che in una magnifica idria della collezione di Lord Temple la figlia di Cefeo è legata a due colonne [3]). Non trovo che siesi data finora una plausibile spiegazione di questa varietà; laddove in altri monumenti, e principalmente in un vaso di Misanello in Basilicata della stessa collezione Santangelo, vedesi Andromeda inchiodata a due rupi alla presenza di Perseo [4]).

A me sembra facil cosa dar la spiegazione della mente di quegli artisti, che la figurarono avvinta ad alberi o a colonne. La vegetazione e la costruzione accennano senza dubbio a luogo coltivato ed

1) Bull. arch. nap. an. III p. 48; arch. zeitung 1848 pag. 222.

2) Gori V. III P. 3 t. 1 — Inghirami tav. 56.

3) Arch. zeitung 1848 p. 246.

4) Raoul-Rochette *mon. inéd.* tav. 21.

abitato: è perciò mia opinione che si volle evidentemente accennare all'allagamento avvenuto nell'Etiopia, per lo quale esponendosi la donzella nei luoghi coltivati, veniva ad esporsi in vicinanza delle acque, che già una buona parte ne avevano occupata.

Nulla diciamo della piastra certamente metallica che ferma le braccia della figliuola di Cassiopea, la quale osservasi frequentemente in altri monumenti, o che ci presentino Tizio inchiodato alla ruota, ovvero Prometeo affisso alle rupi del Caucaso con que'legami di ferro descritti vivamente da Eschilo. Avverto solamente che Luciano parla espressamente de'chiodi che tenevano Andromeda fermata agli scogli, presso i quali esser dovea divorata: ἐπί τινος πέτρας προπατταλευμένην [1]).

Intorno ad Andromeda sono nel nostro vaso effigiate una cassetta, un balsamario, due specchi e due sfere. Simili oggetti si veggono presso Andromeda in altri monumenti: come nel vaso di Basilicata della collezione Santangelo da noi sopra

1) Lucian. *dial. mor.* XIV, 3.

mentovato; ed in un dipinto pompejano recentemente scoverto. Noi crediamo che quegli arnesi di *toeletta* e di giovanili trastulli vogliano alludere alla vita menata dalla esposta donzella, i quali le si pongono intorno quasi ad ornamento della sua tomba. E non mi persuade affatto la idea del ch. Hermann, che osserva come dal vaso effigiato nel dipinto di Basilicata sopra citato, si accenni al seguito banchetto ed a'sagrifizii, ch'ebbero luogo pria di effettuar la condanna: ricordando un frammento dell'Andromeda di Euripide, ove dice il poeta

ὁρῶ δὲ πρὸς τῆς παρθένου θοινάματα.

La forma di quel vasellino, ch'è chiaramente un balsamario, non si presta ad una simile spiegazione: e la riunione colla cassetta mostra senza dubbio con quale intelligenza vi sia figurato. Il che è rifermato ora dal nuovo vaso di Canosa, veggendosi accoppiato pure agli specchi ed alle sfere.

Ma chi sarà quella donna in avanzata età, la quale si appressa alla giovine destinata alla morte? Il suo nobile abbigliamento ed il suo dolore ce la

fan diffinire per la madre della vittima, Cassiopea, che viene a contemplare per l'ultima volta la infelice figliuola, destinata preda all'orribile mostro; il cui dolore è tanto più fiero in quanto che essa stessa fu causa di tanta sventura.

Ovidio nel vivace racconto di questa spedizione di Perseo introduce ambedue i genitori, e della madre parlando dice... *et amens mater adest* [1]).

È notevole un luogo di Teone, il quale ricorda come Cassiopea stende disperata le mani; ed è figurata come nell'atto di percuotersi il petto quasi fosse nel lutto per la vicina morte della figliuola: Ἡ δὲ Κασσιέπεια ἀποτεταμένας ἔχει τὰς χεῖρας εἰς ὀργυίαν· ἐσχημάτισται γάρ ὥςπερ στερνοκοπουμένη καὶ εἴποις ἂν αὐτὴν ἐν τῷ τοιῷδε σχήματι ὥςπερ ἐπανιᾶσθαι τῷ παιδὶ καὶ λυπεῖσθαι [2]).

Notevole è il bastone a cui si appoggia, che trovasi dato non una sola volta alle donne oppresse dal dolore, quasi per un sostegno alla fiacchezza del loro corpo [3]). E certamente la donna alquanto

1) Metam. IV, v. 691, 692.

2) Arati *phaenom*. pag. 24. Veggasi pure Igino, che pone la costellazione di Cassiopea prossima a quella della figlia: *poëticon astr*. 10.

3) Veggasi ciò che ho detto nei

lontana, la quale ricopre la faccia, dee riputarsi una delle sorelle che nasconde la gravezza del suo cordoglio. Ripiego simile a quello dell'artista Timante, che velò la faccia di Agamennone, perchè potesse colla fantasia immaginarsi la immensità del suo dispiacere per la perdita della diletta Ifigenia; onde ebbe a dire Plinio: *in unius huius operibus intelligitur plus semper quam pingitur* [1]).

Il dolore, in cui si veggono immerse tutte le figure che circondano la infelice donzella, ricorda che la città ove accadde quel fatto fu denominata Θρηνωδία, come narra l'anonimo scrittore delle antichità costantinopolitane [2]).

Ed è particolarmente da avvertire, che nella donna coll'idria essendo probabilmente simboleggiata una fonte, può credersi quella ove Perseo ad-

mon. ined. di Barone tom. I p. 47, ove parlo di Giocasta col bastone. Ora mi piace di aggiugnere che, non ostante le varie opposizioni del Sig. Brunn a quella mia spiegazione del vaso di Edipo colla Sfinge *bullett. dell' inst.* 1851 pag. 110, e 1853 pag. 69 s., è stata essa ritenuta dal ch. Overbeck nella sua interessante opera *Gallerie heroische Bildwerke der alten Kunst* vol. I; vedi pag. 19 e pag. 38 e segg.

1) Lib. XXXV, 36, 6. Si richiami a confronto la nota pittura pompejana dello stesso soggetto d'Ifigenia, ov'è imitato il medesimo ripiego di Timante, la quale fu illustrata da molti.

2) Banduri *imper. orient.* tom. I pag. 105, v. *ant. const.* 302-303.

dimostrò alla liberata sua sposa la testa della Gorgone, per cui mezzo era stata salvata. Il che ci sembra un bellissimo confronto a'varii dipinti pompejani ed ercolanesi, che quel fatto ci pongon sott'occhio, ed alle nostre ricerche presentate a questa medesima Accademia su tale classe di monumenti.

Quel barbaro giovine con tiara ed anassiridi ch'è presso a Cassiopea, quasi torcendo lo sguardo, è a mio giudizio lo sposo di Andromeda, Fineo, addolorato per la perdita della sua sposa: o temendone unicamente la morte, ovvero in aspettativa della impresa di Perseo, il cui buon risultamento avrebbe a lui rapito il maritaggio di Andromeda, ch'egli non aveva saputo difendere. Altra donna appartiene eziandio alla famiglia di Cefeo; ed attende al servile uffizio di aprire l'ombrella, come un ultimo atto di onore e di venerazione alla sventurata vittima della vendetta di Nettuno.

Nell'ordine inferiore vedi la pugna di Perseo coll'orrendo mostro. Per nulla dire delle solite armi dell'eroe, richiamo soltanto l'attenzione sulla particolarità della gorgonica testa, che fregia la sua

galea, piuttosto che esser tenuta colla sinistra, siccome apparisce in altri monumenti.

Il mostro è ferito in più parti; e ciò ricorda la viva descrizione che ci presenta Ovidio della lotta di Perseo col suo fiero avversario, favellando delle moltiplici piaghe prodotte dalla formidabile spada:

Quaque patent, nunc terga cavis super obsita conchis,
Nunc laterum costas, nunc qua tenuissima cauda
Desinit in piscem falcato verberat ense [1]).

Bello è nel vaso di Canosa il vedere un Amorino, che impone all'eroe vincitore la meritata corona. Già lo stesso Ovidio in quella occasione avverte:

— *Taedas Hymenaeus Amorque*
Praecipiunt . . . . [2]).

E Filostrato descrivendo una pittura, nella quale vedevasi Amore sciogliere Andromeda, osserva che quell'alato dio avrebbe meglio ajutato Perseo nella precedente pugna col mostro [3]).

1) Metam. IV, v. 724 segg.
2) Metam. IV, v. 757.
3) Philostr. *imag.* I, 29 pag. 47 edit. Welcker.

Le Nereidi che circondano il gruppo principale nel vaso del museo nazionale oltre ad indicare, insieme colle marine produzioni, il liquido elemento, accennano alle loro quistioni colla orgogliosa Cassiopea, che furono la origine degli avvenimenti figurati nel vaso: e lo stesso Ovidio, da noi sopra citato, le ricorda in questa occasione, introducendole ad osservare il petrificato dragone [1]).

Non posso però tralasciare due osservazioni. La prima concerne la Nereide che guarda Perseo facendosi solecchio, nell'atto di *aposcopevousa*. Questa particolarità dando a divedere che vuolsi da questa Ninfa evitare la soverchia luce, volgendosi a Perseo, accenna alla solare intelligenza di questo eroe, e forse ancora alla natura astronomica del mito: sapendosi che lo stesso avversario di lui andò a fregiare il cielo, come una novella costellazione. Non vogliamo però tacere, che quell'atto può eziandio accennare alla paura che faceva l'aspetto della gorgonica testa collocata sulla galea di Perseo; non altrimenti che scorgonsi, in altri monumenti che

1) L. c. 746 segg.

accennano alla sua pugna con Bacco, i Satiri spaventati alla vista di quel tremendo capo [1]).

La seconda particolarità, a nostro giudizio importantissima, si è quella scarpa caduta alla Nereide, e galleggiante nell'acqua.

È ben conosciuto che per quasi tutte le tradizioni la liberazione di Andromeda si stabilisce nell'Etiopia: ma è ormai dimostrato che l'Etiopia a cui si riporta quel mito non può essere altro che la contrada marittima della Siria o di Palestina, di cui Joppe ed Ascalon erano le principali città: e quindi un luogo molto vicino alla Tolemaide. Questa osservazione fatta da Raoul-Rochette nella sua storia delle colonie greche [2]) è stata confermata dal Letronne [3]), e recentemente con nuovi argomenti dallo stesso Raoul-Rochette nella sua importante opera sull'Ercole assiro e fenicio [4]), il quale fa pure osservare la identità del nome di Belo padre di Cefeo col nome del fiume Belo vicino alla Tolemaide.

Sulle medaglie di Tolemaide comparisce Per-

1) Vedi la nostra precedente memoria.

2) Tom. 2, p. 115 segg.

3) *Statue vocale de Memnon* p. 67.

4) Pag. 191 segg.

seo con la testa di Medusa e l'*harpe* [1]): e bene osservarono il Sestini [2]) ed il Cavedoni [3]), che bisogna spiegarle con quelle tradizioni che situano alle vicinanze di Tolemaide l'avventura della liberazione di Andromeda.

Altre numerose tradizioni riportano alla Licaonia il racconto di cui è parola.

Noi abbiamo lungamente trattate queste tradizioni in una nostra memoria, che vien dopo impressa nel presente volume, ed alla quale perciò rimandiamo il lettore.

Ora nella Licaonia rammenta Strabone il sito denominato *Sandalion* [4]). È dunque probabile che a questo sito appunto si volle accennare dall'artista del nostro vaso col *sandalion* di Anfitrite o di Teti caduto nelle acque, che inondarono il paese: e parmi probabile che vi fosse una particolare tradizione, che a quel luogo specialmente riferiva la liberazione di Andromeda.

Questa nostra conghiettura trova un appog-

1) Sestini *nuove lett. num.* t. IX, pag. 99, n. 9 e 10.

2) L. cit.

3) Spic. num. pag. 280.

4) *Geograph.* lib. XII cap. 6 § 4: t. II p. 567 Cramer. Non è forse diversa la città che Stefano Bizantino situa in Pisidia. V. Σανδάλιον.

gio nella simile denominazione data ad un particolare sito della Laconia, dal calzare di Elena ivi caduto: ἀπὸ τοῦ τῆς Ἑλένης σανδαλίου ἐκπέσοντος [1]). La medesima particolarità ci sembra che aver possa una simile spiegazione, quando si considera che il fatto avvenne in vicinanza di quella città *Sandalion* appartenente alla Licaonia. Così interpetrato il nostro vaso restaura da una parte una perduta tradizione, e dall'altra ci offre un geografico confronto in rapporto alle parole di Strabone e di Stefano Bizantino.

Nulla aggiungiamo sul vaso finora illustrato: e solo saremo contenti di notare che i due famosi tragici della Grecia Sofocle ed Euripide trattarono il soggetto di Andromeda, ma le loro produzioni andarono sventuratamente perdute.

Noi però non diremo che il pittore del vaso di Canosa ebbe presenti quelle drammatiche rappresentanze, dalle quali pertanto avremmo potuto trarre preziosi confronti per la spiegazione de' diversi monumenti che a questo mito si riferiscono.

1) Ptol. Heph. p. 23 ed. Roulez.

Noi crediamo invece che Eschilo stesso abbia dato l'argomento al pittore del nostro vaso; e che la presenza di Fineo nel vaso di Andromeda dià un novello appoggio alla nostra spiegazione del vaso di Dario, che pensammo fosse tratto da' *Persiani* di Eschilo. Di fatti è noto che questo tragico aveva composto il *Fineo*, che formava parte dell'insieme di drammatiche rappresentanze portante il nome di Πέρσαι. Sicchè ci sembra probabile che l'artista di Canosa prese a trattare due soggetti della tetralogia di Eschilo, ricordando i *Persiani* ed il *Fineo*. Che se questo ravvicinamento sarà giudicato probabile, avremo un argomento per indovinare il soggetto del *Fineo* di Eschilo, che va riferito alla sua rivalità con Perseo, ed agl'infelici tentativi di lui contro l'eroe, da cui i Persiani riconoscevano la loro origine.

BREVI OSSERVAZIONI
SOPRA UNA CISTA PRENESTINA
ED UN VASO VOLCENTE

CISTA PRENESTINA

In una cista di Palestrina recentemente pubblicata vedesi alla pugna di Perseo col marino mostro succedere quella con Fineo , il timido sposo di Andromeda che non aveva osato liberarla dall'imminente pericolo [1]). In questo monumento sono alcune notevoli particolarità , che richiamano l' attenzione dell' archeologo.

E pria di tutto è da osservare, che Andromeda è legata co'polsi a due pertiche sostenute da una terza, ed è interamente nuda.

1) Vedine la pubblicazione negli *annali dell'Instituto di corr. arch.* del 1860 colla illustrazione del ch. Garrucci pag. 110-120: *mon.* vol. VI, tav. XL.

Il chiaro illustratore, determinando per una forca quelle tre aste, attribuisce le due particolarità alla idea di accennare alla capitale condanna della figliuola di Cefeo, traendone la somiglianza dai costumi latini. Mi permetterò di notare che io non credo necessario ricorrere ad una tale spiegazione, che si allontana dallo spirito delle più vetuste tradizioni greche, alla cui influenza è dovuto il monumento. Nella esposizione di Andromeda l'antichità figurava un sagrifizio ed una espiazione, non già la condanna di una colpevole.

La forca, come si vede nella cista Prenestina, non è altro che un congegno per tenervi legata la vittima destinata alle fauci dell' orribile mostro.

O che si vegga legata agli scogli, ovvero a legni, ovvero a colonne, o che si miri inchiodata a tronchi di albero come nel vaso di Canosa che ora pubblichiamo, è sempre la medesima idea di presentare Andromeda rattenuta in un particolare sito, perchè non possa sfuggire al mostro divoratore.

Nè la nudità della vergine esposta può spie-

garsi, a mio avviso, dalla *condizione de' morti di croce*, ch' è pure una maniera d' intendere tutta latina; giacchè questa nudità, sebbene in minore estensione, trovasi già ricordata da' greci scrittori, e probabilmente vedevasi nelle opere dell' arte di epoca posteriore [1]).

Di fatti lo stesso autore ricorda il luogo di Luciano ove si presenta la ninfa co' capelli scarmigliati, e seminuda, lasciandosi allo scoperto sino a molto più sotto delle mammelle : *κατειμένην τὰς κόμας ἡμίγυμνον πολὺ ἔνερθε τῶν μαστῶν* [2]).

Una importante coincidenza della medesima cista prenestina col nostro vaso e con altri monumenti sono gli oggetti che miransi presso la giovine legata, cioè una *pyxis*, un balsamario ed altri oggetti. Il ch. Garrucci esprime la medesima nostra opinione, cioè che alludono a' funebri ornamenti del sepolcro di Andromeda, che in quel medesimo sito ritrovar dovea la sua morte.

1) Ho sotto gli occhi uno stucco proveniente da una tomba cumana, ove Andromeda è tutta nuda, e legata colle mani dietro il dorso ad uno scoglio, mentre Fineo fugge spaventato al comparire del marino mostro. Pubblicherò questo singolare dipinto nel mio *bullettino archeologico italiano*.

2) *Dial. mar*. XIV, 3.

Nella lodata cista prenestina vedesi pure la pugna di Perseo col marino mostro, figurata presso a poco come nel nostro vaso.

L' ultima particolarità assai rilevante è il giacente fiume coll'urna rovesciata, che l'autore crede in certo modo costituire una difficoltà, presentando alcune conghietture per la spiegazione di quella figura. Io credo che sia importante questa figura di fiume, quasi per denotare l'inondazione delle terre governate da Cefeo, per modo che le acque fluviali crescendo ancor esse vennero ad aumentare l'allagamento. Nè diversa può riputarsi la significazione della ninfa con urna, effigiata presso Andromeda nel vaso da noi illustrato. Noi giudicammo accennasse alla fonte in cui Perseo fè mirare alla sposa il capo di Medusa.

Ora avvertiamo che il fiume giacente presso la pugna di Perseo, e la ninfa fluviale o di fonte che vedesi nel vaso di Canosa, alludono alle terre abitate ed allagate, confermando sempre più la intelligenza delle colonne e degli alberi a cui vedesi legata o inchiodata la vergine.

Richiamando le cose da noi dette sul vaso di

Canosa, che tanto assomigliasi alla cista prenestina nelle sue varie scene, noi crediamo che anche questa sia tratta dal *Fineo* di Eschilo.

Dal che deduciamo che la catastrofe di questo dramma era appunto la pugna di Fineo con Perseo, e la morte di Fineo.

Ed a noi sembra che torni a conferma di questa nostra opinione l'osservare, come nella cista prenestina veggonsi graffiti due soggetti trattati da Eschilo, cioè il Prometeo legato ed il Fineo.

Dalle quali cose siamo lieti poter dedurre, che le nostre conghietture veggonsi mirabilmente appoggiate dal nuovo monumento di Palestrina, sul quale perciò volemmo alquanto intrattenerci.

E certamente è tale la somiglianza di trattare il soggetto nell'uno e nell'altro monumento, che valeva la pena di confrontarli diligentemente fra loro, per trarne le più probabili deduzioni.

VASO DEL MUSEO BRITANNICO

L'altro monumento, sul quale richiamo l'attenzione degli archeologi, è un importante vaso di Vulci, ora nel Museo Britannico, che fu nel 1855 pubblicato ed illustrato dal ch. Birch [1]).

L'archeologo inglese, dopo avere rapidamente passato in rassegna le varie avventure di Perseo, traendone la notizia dagli antichi scrittori e da' monumenti, si spaccia in poche parole per ciò che spetta la interpretazione del vaso di cui presenta la figura. Egli vi ravvisa la preparazione del luogo destinato a legarvi Andromeda, colla presenza del padre di costei Cefeo, mentre sta per giungere Perseo.

Io riconosco pienamente la giustezza di una tale spiegazione: solo intendo di fare alcune particolari osservazioni, le quali serviranno di opportuno

1) On a vase representing an adventure of Perseus nell'*Archaeologia* vol. XXXVI. p. 53 - 70. Era stato già descritto nel catalogo di quel Museo : *A catalogue of the greek and etruscan vases in the British Museum* vol. I. n. 861, pag. 244, 245.

confronto alle cose da noi precedentemente dichiarate.

Osservo pria di tutto che i sei giovani e i due giovinetti schiavi, che prendono parte alla scena, offrono le forme etiopiche, e perciò con la loro fisonomia accennano all' Etiopia, a cui quel mito si riferisce.

L'altra notevole particolarità, che offre il vaso volcente di cui discorriamo, è l'atto in cui si mirano tre schiavi Etiopi di preparare il sito e di figgere due pali fra gli scogli, certamente per legarvi la vergine destinata a perire. Questa particolarità fa bel riscontro alla cista di Palestrina, e dimostra che i pali confitti al suolo per rattenervi Andromeda non accennano certamente al supplizio di un condannato nè alla forca, ma è un modo prescelto per legarvi la vittima, secondo le idee de'Greci, che certamente non han nulla che fare co' dettami delle romane leggi.

Singolare è il gruppo di Andromeda appoggiata a due giovinetti Etiopi, ciascuno de'quali la ritiene con ambe le mani. Ella attende il terribile istante in cui sarà avvinta ai pali per essere preda

del marino mostro. Da un lato siede il padre Cefeo, il quale benchè mesto assiste a quel doloroso spettacolo.

Ma ciò che torna d'importante confronto a parecchi monumenti è la presenza di tre schiavi Etiopi, i quali recano oggetti di femminile ornamento: la cassetta, il balsamario, lo specchio, un vaso forse da contenere unguento, una fascetta ed uno sgabello. Questo accompagnamento fatto alla giovine figliuola di Cassiopea non è a nostro giudizio che una funebre pompa, per riporre gli oggetti di femminile uso presso il sito ov' ella esser dee divorata, come ad ornamento della tomba; chè in tal guisa va considerato quel sito. Perciò la funeral processione fa ottimo riscontro al vaso di Canosa, alla cista di Palestrina, ed a' varii altri monumenti, ove simili oggetti si scorgono presso la legata Andromeda.

» 7. Crostaceo Decapode della famiglia de' Palemonidei, e probabilmente del genere *Palaemon* propriamente detto: effigie probabilmente più piccola dell'oggetto che si è voluto rappresentare.

» 8. Mollusco Cefalopede del genere *Loligo*, impicciolito.

» 9. Pesce Acantotterigio della famiglia degli Sparoidei. Probabilmente si è voluto rappresentare lo *Sparus mormyrus*: di poco ridotto.

NUOVE OSSERVAZIONI

DEL PROF. ORONZIO GABRIELE COSTA

SULLE PRODUZIONI MARINE FIGURATE SUL VASO DI CANOSA.

Le dichiarazioni innanzi riportate non concernono che la striscia effigiata fra le due linee di figure. Noi però non mancammo di richiedere altre dilucidazioni all'egregio e dotto collega professore Oronzio Gabriele Costa, sulla medesima striscia e sulle altre marine produzioni, che compariscono nella rappresentanza della pugna di Perseo.

Egli osserva in generale che le figure in parte corrispondono per la grandezza alle naturali produzioni, tranne taluna le cui dimensioni sono dovute alla immaginazione degli artisti e de' poeti.

L'altra osservazione del professore Costa si è, che gli animali rappresentati nelle due tavole appartengono al mare Mediterraneo, e quindi alle coste settentrionali dell'Africa che ne sono bagnate; ad eccezione di quelle che sono mostruosità figlie della immaginazione degli antichi nelle loro fantastiche leggende.

In quanto alla determinazione de' varii pesci, il professor Costa generalmente conviene nelle opinioni del figlio: solo noteremo alcune varietà di attribuzione. E prima avvertiamo che noi per equivoco ricordammo ivi un delfino, nel descrivere il vaso, mentre questo animale scorgesi nella inferiore rappresentanza delle Nereidi.

Le varietà di opinione tra'due illustri naturalisti sono le seguenti.

N. 1. Invece di un Labrideo, il professor Costa riconosce uno Sparoideo del genere *Sarpa*; probabilmente la σαλπὴ de' Greci.

» 2. Dice il Costa: « Son di credere che siasi voluto rap-« presentare una *Echeneis*, o *Remora*; ma la fi-« gura è siffattamente alterata da credersi cosa « ideale. Quello abbozzo di scudo cefalico mi de-« termina a questa sentenza, a cui si associa anche « la contorsione del corpo ». Io nella mia descrizione ho creduto di ravvisare in questa figura una conchiglia turbinata. Lascio però decidere a' naturalisti sulla probabilità di questa mia conghiettura.

» 3. *Sparus mormyrus*. Si noti però che quella specie di pinna posta sotto al ventre non è di alcun genere di pesce spinoso. È cosa strana ed ideale. Figura sommamente impicciolita, come s' intende.

Alcune altre osservazioni del Costa erano relative a' pesci e mostri marini, che veggonsi nella tavola ove sono le Nereidi.

L'animale, a cui si attiene la prima Nereide a destra, è una enorme seppia (*sepia*, σηπία), così ingigantita per metterla in rapporto colla figura che vi si appoggia. In natura non esiste maggiore di circa 0^m, 15.

In vicinanza di questa prima figura si veggono due altri marini animali, quello di sopra immensamente impicciolito è quella che dicesi volgarmente *tremola*, *occhiutella* in Roma. Essa non è che la *torpedine* detta da' Latini *torpedo* e da' Greci νάρκη.

L' altro animale inferiormente collocato è un medusario volgarmente detto *cappello di mare*, e *polmone marino*. Gli antichi lo chiamano *pulmo marinus*, πνεύμων θαλάσσιος.

La seconda Nereide siede sopra un ippocampo, o cavallo marino, di mostruose forme; presso alla cui coda si veggono una piccola conchiglia dubbia ed indefinibile, ed un piccolo gambero, *cammarus*, κάμμαρος.

La terza Nereide si appoggia ad un altro animale del genere *Loligo* così pure denominato da' Latini, immensamente accresciuto. I Greci lo appellarono τεῦθος.

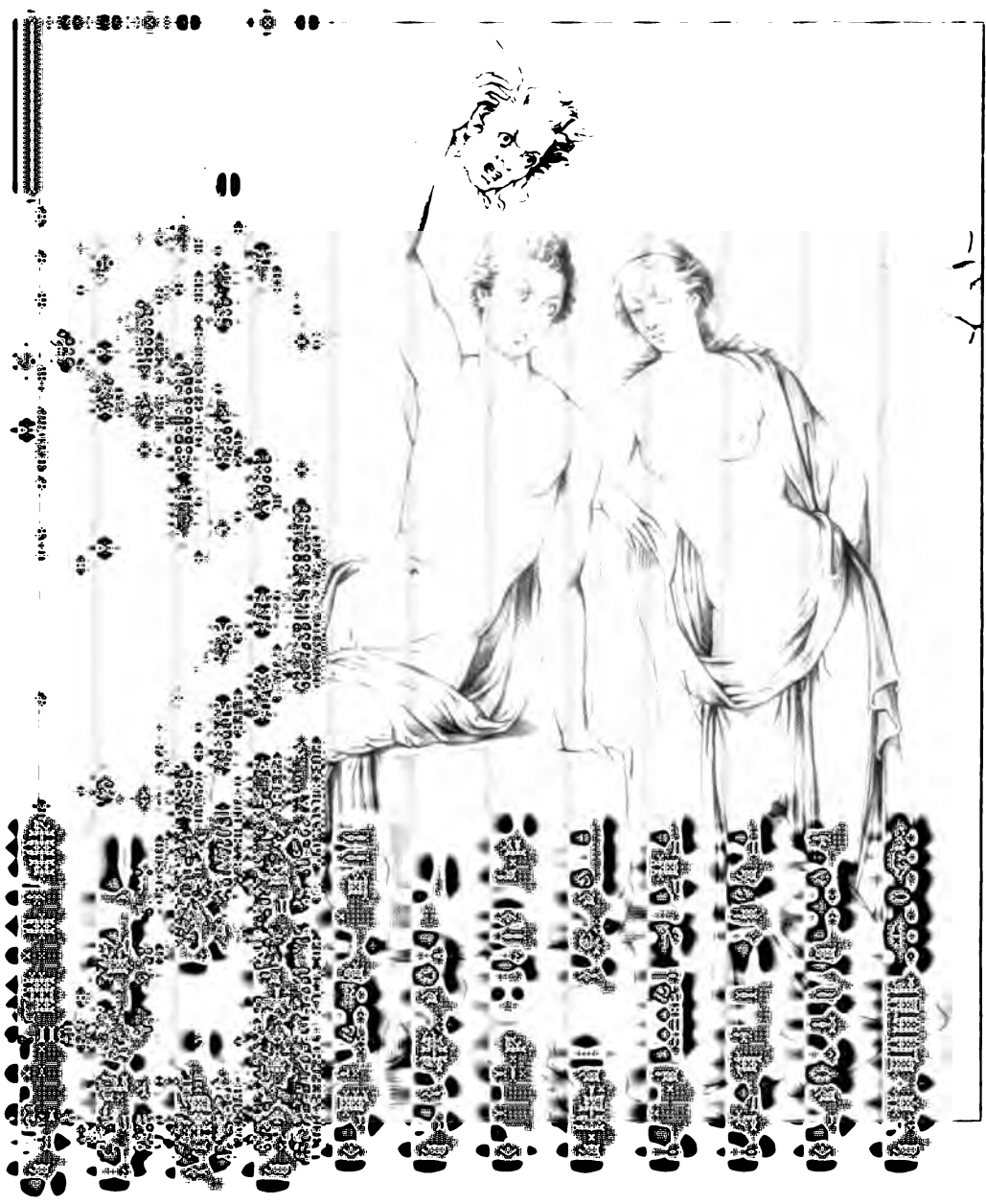
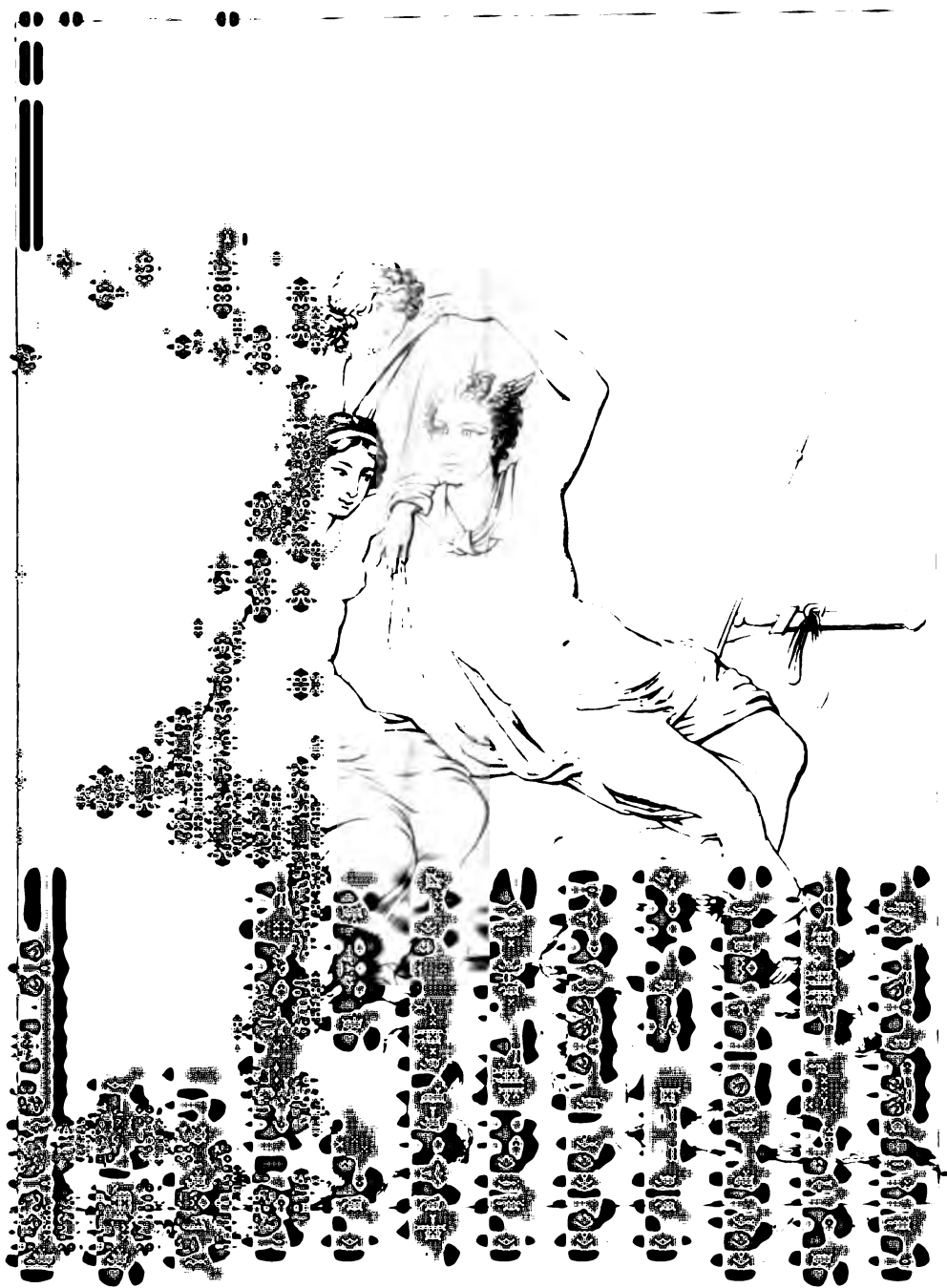
Il mostro su cui siede la quarta Nereide è un ideale ippocampo.

L' altro, col quale combatte Perseo, è un ideale dragone marino, che non trova alcun confronto in natura nè prossimo nè remoto. Esso incontra però il confronto delle tradizioni, che parlano espressamente di un dragone; siccome si vedrà nella seguente memoria.

È presso all' eroe una conchiglia *pecten*, κτείς, e più in giù forse una *scorpaena*, σκορπαῖνα, della quale è non poco alterata la forma del capo.

Finalmente l' ultima Nereide siede, come si vede, sopra un delfino.

Nic.la Volpe del. Lasinio fil. scalp.

V.P. la Volpe del. — Vin. Biondi scul.

PERSEO ED ANDROMEDA

IN ICONIUM

RAPPRESENTANZA

DI ALCUNI DIPINTI MURALI

MEMORIA

DEL SOCIO ORDINARIO

GIULIO MINERVINI

È ben conosciuto, che in non poche pitture venute fuori dagli scavi di Pompei e di Ercolano comparisce una rappresentanza medesima artisticamente variata. Vedesi in esse Perseo, il quale mostra ad Andromeda nelle acque il troncato capo della Gorgone.

È tale la varietà che si ammira nelle accennate pitture, delle quali non meno di cinque trovansi pubblicate [1]), che possiamo senza tema di

1) R. Mus. B. vol. IX. tav. XXXIX; vol. XII. tav. XLIX, L, LI, LII.

errare conchiudere, essere stata nella mente degli antichi artisti una medesima tradizione, dalla quale furono essi ispirati, piuttosto che una celebre opera di arte, da cui traessero per avventura moltiplici imitazioni.

Questa idea sorge nel pensiero a chiunque senza pregiudicata opinione considera attentamente i dipinti, a' quali accenniamo. E mi piace a tal proposito riferire le proprie parole del cav. Guglielmo Bechi [1]), che non pensando ad alcuna particolare spiegazione, espresse in tal modo il medesimo sentimento.

« Pochi subietti, egli dice, s'incontrano nelle antiche pitture di Ercolano e Pompei seguitati al pari di questo che mostriamo in queste tavole, per ben quattro volte ripetuto. E tutti e quattro questi dipinti a noi sembrano figli del medesimo pensiero poetico, piuttosto che dello stesso pensiero pittorico, cioè che siano modellati sopra un medesimo racconto, anzi che sopra un medesimo quadro. E ci facciamo a credere che qualche opera drammatica molto divulgata sui Teatri di Ercolano

1) Al principio della illustrazione della tav. XLIX.

e Pompei, o qualche poetico componimento molto popolare in queste antiche Città abbiano seguitato tutti quegli antichi pittori che condussero questi quattro dipinti: poichè ci ravvisiamo le medesime circostanze del medesimo caso, ma non le istesse linee della stessa composizione. In fatti la scena è la medesima in tutti e quattro; solitario il luogo, la sponda di un limpido fonte raccolto nel sasso vivo. L'azione è anche per l'appunto la stessa, ma non già le movenze, non già le attitudini, che son tutte variate, in una parola non le linee del disegno che non sono in niuno di essi le medesime ».

Di questa particolar tradizione, relativa alla immagine della Gorgone mostrata da Perseo ad Andromeda, non furon finora additate le tracce negli antichi scrittori. Io intendo di presentare una mia conghiettura sulla intelligenza de' dipinti, dei quali è parola: ed è questo il soggetto della presente memoria.

Racconta lo scrittore delle antichità costantinopolitane pubblicato dal Banduri [1]), che in Iconio appunto fu esposta Andromeda per essere di-

1) Banduri *imper. orient.* tom. I. p. 105 s.; *antiqu. const.* 302-303.

*

Come dunque il *mostrar* di Minerva fu causa della denominazione Δεικτήριον data ad un particolare luogo, così ancora la *immagine* della testa di Medusa diè origine, a nostro giudizio, al nome d'*Iconium*.

Non debbo tacere intanto, che trovasi data a quel nome una differente derivazione.

Lo stesso anonimo scrittore delle antichità costantinopolitane da noi citato, ricorda che il grammatico Filodoro, Φιλόδωρος ὁ λογιστής, derivava quel nome dall'essere colà andato Perseo a salvare Andromeda: διὰ τὸ ἥκεναι τὸν Περσέα καὶ σῶσαι τὴν Ἀνδρομέδαν.

Ma una tale origine della parola non è da seguirsi, nè filologicamente nè logicamente considerata. In fatti da ἥκειν non potrebbe giustamente derivarsi Ἰκόνιον. Ed ammesso che potesse accogliersi una tale derivazione per la parte grammaticale, vi si opporrebbe però la ragione. Le particolari denominazioni di un oggetto qualunque non

tav. V. Cf. Gargallo-Grimaldi negli *annali dell'Instituto* 1850 tav. d'agg. A. Vedi pertanto la nostra *memoria sopra un vaso del museo nazionale con Perseo e Penteo* in questo medesimo volume.

possono ragionevolmente derivarsi, che da un particolare fatto recato a compimento, o da una singolare circostanza dello stesso. Il principio di una azione non può richiamare l'idea ad un singolare vocabolo. Che Perseo siasi recato in *Iconium* non è che il principio della sua impresa; non è neppure una singolare circostanza, che colpisca in peculiar modo la immaginazione. È dunque una derivazione inammessibile, la quale esser dovette un pensamento proprio del grammatico Filodoro, e non già riferirsi alle antiche tradizioni attinenti a quel mito.

Non voglio intanto omettere di fare una osservazione, che cioè l'anonimo scrittore delle antichità costantinopolitane avesse malamente intesa e riportata la opinione di Filodoro. Supponiamo in fatti che costui si fosse espresso non altrimenti che l'Etimologico Gudiano [1]), il quale della etimologia d'Iconium favella così: 'Ιχόνιον, ὄνομα πό-

1) Noi abbiamo corretta la lezione, che molto errata leggevasi nel seguente modo nella edizione dello Sturz: 'Ιχόνιον, ὄνομα πόλεως, παρὰ τὸ ἐκεῖσε ἀφικόμενον Περσέα, καὶ νικῆσαι τοὺς Λυκάονας, καὶ στήσας στήλην, ἐκάλεσεν αὐτὸν 'Ικόνιον· ἐκ τοῦ ἰδίου ἀπεικονίσματος κτίσαι αὐτήν. Etym. Gud. p. 275 v. 19 segg. edit. Sturz.

λεως, παρὰ τὸ ἐκεῖσε ἀφικόμενος Περσεὺς, καὶ νικήσας τοὺς Λυκάονας, καὶ στήσας στήλην ἐκάλεσεν αὐτὸν Ἰκόνιον, ἐκ τοῦ ἰδίου ἀπεικονίσματος κτίσας αὐτήν.

A primo colpo d'occhio potrebbe taluno sospettare, che l'Etimologico Gudiano abbia ancor egli derivato quel nome dall'ἐκεῖσε ἀφικόμενος; ma non è così, giacchè lo trae ἐκ τοῦ ἰδίου ἀπεικονίσματος, parole che si riferiscono ad altre mitiche tradizioni, delle quali ragioneremo tra poco.

È dunque probabile che Filodoro usasse di simili parole, e poichè faceva pur di passaggio menzione dell'andar di Perseo in Iconio, si suppose che a questa circostanza ne attribuisse la denominazione.

Tolta di mezzo adunque la origine del verbo ἥκειν, che per molte ragioni si dimostra inammessibile e falsa, non rimane che la voce εἰκὼν la *immagine*, che presenti una facile applicazione dei principii finora esposti per la origine della denominazione Ἰκόνιον.

Non faccia poi alcuna difficoltà, che la ortografia della parola sia quasi costantemente coll'ι nel principio, e non già col dittongo.

Così leggiamo in Senofonte [1]), in Menandro [2]), in Strabone [3]), in Stefano Bizantino [4]), in Tolommeo [5]), in S. Paolo [6]), negli atti degli Apostoli [7]), in Esichio [8]), in Suida [9]), in Favorino [10]), nell' Etimologico Gudiano [11]), nell' Etimologico Grande [12]), e nell'anonimo scrittore delle antichità costantinopolitane [13]).

Tra tutte queste autorità merita particolare attenzione quella dell'Etimologico Grande, il quale avverte doversi scrivere semplicemente coll' ι, giacchè la prima trovasi breve presso Menandro: γράφεται δὲ διὰ τοῦ ι: ἐπειδὴ εὑρέθη ἡ ἀρχὴ συστελλομένη παρὰ Μενάνδρῳ.

Ma è ben conosciuto, che nelle antiche iscrizioni e nelle medaglie frequentemente si scambiano l'ι e l'ει; ed agli esempli citati dal Berkelio per

1) Anabas. lib. I, 2, 19.
2) Vide infra.
3) Geogr. lib. XII. p. 568 Casaub. tom. II. p. 565 s. Cramer.
4) V. Ἰκόνιον p. 414 Berkel.
5) Tab. Asiae lib. V. cap. 6. p. 338. Wilberg.
6) Tim. III, 11.
7) XIII, 51; XIV; XVI, 2, 2.
8) Sub v.
9) Sub v.
10) Sub v.
11) Loc. cit.
12) Pag. 427 Sylburgi.
13) Loc. cit.

la duplice ortografia d' 'Ικόνιον, moltissimi altri potrebbonsi aggiugnere [1]).

Del resto è notevole che Eustazio, Cedreno e l'autore de'*Fasti siculi* [2]) riportano il nome Εἰκόνιον col dittongo: ed è pur da ricordare, che le medaglie stesse d'*Iconium* ci presentano la medesima ortografia [3]). È poi ancor più notevole, che tutti i citati scrittori desumono la denominazione della città da εἰκὼν, parola che si rapporta a differenti tradizioni.

L'Etimologico Grande e Stefano Bizantino raccontano, che avvenuto il famoso diluvio di Deucalione tutti perirono: che essendosi disseccata la terra, Giove comandò a Prometeo ed a Minerva, di formare alcune immagini dal fango: comandò poi che spirassero i venti e le rendessero animate; dall'avere in quel luogo figurate quelle immagini fu chiamato 'Ικόνιον.

Vedemmo di sopra che l'anonimo scrittore delle antichità costantinopolitane lo attribuisce al-

1) Vedi le cose da me dette nel mio *bull. arch. napol.* an. IV. p. 33.

2) Pag. 33 edit. Venet.

3) Eckhel *numi veter.* p. 271, e *doctr.* t. III. p. 30 seg., ove s'illustra una tale particolarità.

la venuta di Perseo, ed all'epoca della liberazione di Andromeda: vedemmo pure che l'Etimologico Gudiano anche a Perseo attribuisce la denominazione d'Iconio, pur derivandola da εἰκὼν, ἐκ τοῦ ἰδίου ἀπεικονίσματος.

Prima di passar oltre a spiegare a quali tradizioni si riferiscano le parole dell'Etimologico Gudiano, mi piace di riportare una particolar derivazione dell'Etimologico grande, che pure ad *immagine*, εἰκὼν, si attribuisce. Narra di una donna, che costringeva i forestieri ad aver commercio con lei, e poi li ammazzava affinchè non si venisse a conoscere la sua lascivia. Perseo là giunto colla faccia della Gorgone la fece divenir pietra, e questa specie di statua miracolosa rimase molto tempo; per lo che gli abitanti della città le diedero quel nome: τὴν δὲ εἰκόνα ἐπὶ πολὺν χρόνον διαμεῖναι λιθίνην· ἀφ' ἧς αἰτίας καὶ τοὺς κατοικοῦντας τὴν πόλιν οὕτως ὀνόμασαι.

Questa tradizione non si rapporta alle parole dell'Etimologico Gudiano da noi sopra riferite.

Le più importanti tradizioni, per ciò che concerne il nostro argomento, son quelle che si

leggono in Eustazio ed in Cedreno, presso i quali si serba pure, come avvertimmo, la ortografia Εἰκόνιον.

Cedreno e l' autore de' *Fasti siculi* dicono che Perseo fondò la città, e che la chiamò Perside dal suo nome. Che poi avendo messa fuori della città una colonna, ed appostavi la testa della Gorgone, denominolla Εἰκόνιον [1]). Finalmente Eustazio si esprime presso a poco colle parole medesime : τῶν Λυκαόνων ἐστὶ καὶ τὸ Εἰκόνιον τῇ εἰκόνι τῆς Γοργόνος παρονομαζόμενον, ἣν αὐτόθι ἀναστηλοῦσαι λέγεται Περσεὺς [2]).

Questa ultima tradizione è quella a cui si riferisce l'Etimologico Gudiano.

Ognun vede che in tutte le esposte tradizioni, se n'eccettui quella dell'anonimo scrittore delle antichità costantinopolitane, una sola derivazione presentasi del nome della città dalla voce εἰκὼν. Dimostrammo pure che forse la etimologia da ἥκειν dipende da una mala interpetrazione di ciò che scrisse il Grammatico Filodoro. Ad eccezione del-

1) Cedren. *chronogr*. p. 18. ed. Xyl.

2) Ad Dionys. Per. 857, p. 266 edit. Bernhardy.

la tradizione, che riportasi alla formazione dell'uomo da Prometeo, tutte le altre attribuiscono à Perseo la denominazione della città.

L' anonimo scrittore delle antichità costantinopolitane la riporta alla liberazione di Andromeda: ed alcuni la riferiscono appunto alla immagine della Gorgone.

Dopo tutte queste considerazioni sopra racconti , che han fra loro uno strettissimo rapporto, ci sembra probabile conghiettura ravvisar nei pompejani dipinti un' allusione alla fondazione d'*Iconium*.

Se la fondazione di questa città è dovuta a Perseo dopo la liberazione di Andromeda, e se essa prese il nome dalla immagine della Gorgonia testa, è chiara l'allusione degli antichi artisti, che insieme con Perseo e con Andromeda ci offrono costantemente figurata nell'acqua la testa di Medusa.

Dovrà questo riputarsi un ripiego artistico per esprimere il fatto in modo leggiadro, ma di evidente significazione; o piuttosto si dovrà immaginare una tradizione, che quella denominazione

attribuiva alla testa di Medusa riflessa nell'acqua? La quale tradizione in una sola circostanza differirebbe da quella di Eustazio e di Cedreno, che laddove presso costoro si parla d'immagine dipinta o sculta sospesa ad una colonna, nell'altra che noi supponiamo, si sarebbe parlato della figura visibile nelle acque.

Nè si dica che di tale narrazione non si parla dagli antichi scrittori; giacchè neppure si è da altri citato alcun luogo di autore, ove in altra circostanza si offra Perseo che mostra ad Andromeda l'anguicrinita testa.

Trattasi dunque di un mitico fatto, di cui non si è serbata memoria: ma d'altra parte, se le varie tradizioni da noi allegate mettono in rapporto la liberazione di Andromeda colla testa della Gorgone nella sola occasione della denominazione d'*Iconium*, ci sarà lecito supporre che a quell'avventura si alluda ne' dipinti di Pompei, ove incontriamo un somigliante rapporto.

Un bellissimo confronto viene in appoggio di questa nostra spiegazione. È questo il vaso di Canosa colla liberazione di Andromeda, da noi illu-

strato in questo volume stesso, ove comparisce presso la legata figliuola di Cassiopea una ninfa mesta coll'urna rovesciata. Questa ninfa, che senza alcun dubbio rappresenta una fonte, ci dimostra che presso al luogo dell' avvenimento della liberazione della vergine per opera di Perseo, l'antichità supponeva la esistenza di una fonte; di quella appunto nella quale le tradizioni portar dovevano che l' eroe liberatore avesse additato il capo di Medusa alla salvata donzella: dal che provenne per avventura la origine della denominazione d' *Iconium*.

E qui osserviamo che una pittura pompejana recentemente scoperta dimostra ancora l' avvenimento della liberazione essersi riferito ad Iconio. Di fatti, oltre le figure di Perseo e di Andromeda intesa a guardar nell' acqua il Gorgoneo, vedesi altra femminile figura con diadema e rossa tunica: essa tiene colla sinistra lo scettro, e pone l'indice della destra alla bocca, in atteggiamento di considerazione. L'aspetto senile di questa figura, il diadema e lo scettro, ci fan credere che fosse in essa effigiata la madre di Andromeda Cassiopea, la quale cede pure alla sorpresa de' risultamenti ottenuti

dall'anguicrinito capo, e cerca di conoscerne senza pericolo i lineamenti [1]).

La presenza di Cassiopea al fatto si rannoda alla presenza della madre stessa di Andromeda alla scena della figliuola legata per essere divorata dal marino mostro, che si osserva nel citato vaso di Canosa, e che incontra il confronto delle tradizioni. Sicchè si desume agevolmente da questi due monumenti, che si tratta di due fatti avvenuti nel medesimo sito in tempi successivi. E se nel vaso di Canosa apparisce la moglie di Cefeo, e la ninfa della fontana; nel dipinto pompejano recentemente venuto alla luce si vede la stessa regina, e l'acqua della fonte ove riflette la testa della Gorgone. Questi monumenti si riportano alla tradizione, che alla città d'*Iconium* riferivano la esposizione di Andromeda e la pugna di Perseo col marino mostro, o dragone, siccome vedemmo appellarsi dallo scrittore delle antichità costantinopolitane.

Noi dunque, finchè altra migliore spiegazione non dia ragione della rappresentanza delle pom-

1) Vedi il nostro *bullettino archeologico italiano* an. I. p. 28.

pejane pitture, ravviseremo in esse un'allusione alla fondazione d'*Iconium*.

Richiamiamo da ultimo le medaglie autonome ed imperiali d'*Iconium*, nelle quali si osserva Perseo con l'*harpe* e la testa di Medusa [1]). È tra esse notevole la medaglia di Adriano [2]), nella quale vedesi Perseo che tien colla destra sollevata la gorgonia testa. Certamente questi tipi fanno chiara allusione all'εἰκὼν, che diede il nome alla città: o che ricorrer si voglia alla narrazione dei *Fasti siculi*, siccome pensò l'Eckhel, o piuttosto a quelle dell'anonimo scrittore delle antichità costantinopolitane che si riferiscono alla liberazione di Andromeda; nella quale intelligenza sarebbe quel tipo corrispondente alle rappresentanze pompejane ed ercolanesi delle quali tenemmo discorso.

1) Eckhel *numi vet.* tab. XV. p. 271; *doctr.* t. III. p. 30 segg. Mionnet *descr.* t. III. p. 534. seg.

2) Mionnet p. 535 n. 11.

MONUMENTI
ERETTI AGLI ANTONINI
DAGLI SCABILLARII PUTEOLANI
MEMORIA

DEL SOCIO ORDINARIO

GIULIO MINERVINI

Una importante scoverta, avvenuta recentemente in Pozzuoli, mi spinge a richiamare su di essa la vostra attenzione. Io già mi preparava a farlo nella precedente tornata, ma fui prevenuto dal mio chiarissimo collega Signor Pisano, che cominciò a darvene partecipazione, aggiugnendo la illustrazione di alcuni de'monumenti scoperti. Non pertanto ho creduto opportuno presentarvi brevissimamente talune mie idee principalmente sopra una iscrizione, della quale non ancora ha discorso il mio erudito collega.

La scavazione ebbe luogo fortuitamente al dorso di un edificio di un ricco proprietario di Pozzuoli Sig. Prospero Maglione, il quale far volendo un cavamento nell'attiguo giardino, per ampliare il suo fabbricato, s'imbattè negl'importanti ruderi, di che stiam favellando [1]).

L'antico edificio, che ci si offriva agli sguardi, mostrasi in uno stato di quasi totale distruzione: appariscono pezzi di muro inclinati o crollati, minuti frammenti di differenti marmi, architettonici ornati, o modanature, porzioni di colonne sfasciate; cose tutte che additano un monumento già in massima parte perduto. Noi pertanto diamo una breve descrizione di ciò che rimane, aggiugnendo talune osservazioni sull' attuale stato del monumento.

Vedesi in parte disotterrato un compreso con pavimento a musaico; al quale avevasi l' ingresso per una soglia di bianco marmo, ove si mirano

1) Le osservazioni che esporremo sono state fatte da noi, in seguito di un esame eseguito sopra luogo in compagnia de' colleghi G. B. Finati ed ab. Pisano - Verdino, costituenti una commissione della R. Accademia Ercolanese insieme con me e con l' ingegnere Sig. Gaetano Genovese socio della R. Accademia di Belle Arti.

ben cinque incavi, due circolari e tre rettangolari, per le tenute di una chiusura probabilmente di legno. Alla parte anteriore di questa soglia di marmo veggonsi collocati due pezzi di marmo lavorato, i quali offrono differenti modanature; per modo che è evidente che furono posteriormente messi in quel sito, per evitare lo scolo delle acque provenienti dall' esterno. Tanto più si conferma questa posteriore destinazione di quei pezzi di architrave, dall'osservare che sono essi situati semplicemente sulla terra, e non già incastrati o fermati con calce o con altro cemento. Dalla soglia di marmo si passa al pavimento a musaico, costituito tutto di bianche pietruzze: se non che innanzi all' entrata vi è una fascia, la quale si estende per soli metri tre e 20 cent. con meandro intrecciato con ornamento di varii colori: sono pietruzze bianche, nere, rosse, gialle e verdi elegantemente fra loro combinate. Solo è da dolere che questa fascia sia stata non poco danneggiata dal tempo, vedendosi in tutta la sua lunghezza screpolata e rotta.

La forma della sala pavimentata a musaico era non poco irregolare. Il muro a sinistra entrando

non può determinarsi essendo tutto crollato, ed in parte il sito ingombro da terra. Nel muro a destra apparisce dalla parte interna un piccol dente; e pare che una porzione di esso sia posteriormente costruita. Il lato destro costituisce col muro di fronte un angolo acuto : il che dà a tutta la sala poco gradevole aspetto. Finchè non si verifichi il fatto, possiamo supporre che pur dal lato sinistro fossero egualmente disposti i muri, offrendo simmetrica costruzione. E certamente attribuir si dee a particolare intendimento la forma trapezoide della sala di che favelliamo. Presso al muro del destro lato abbiamo veduto al suolo un frammento di base corintia di marmo , ed una costruzione di tempi modernissimi.

All'esterno della descritta sala, della quale non può determinarsi precisamente l' ampiezza , veggonsi le basi di quattro colonne, le due medie di marmo, le altre due estreme di fabbrica di tufo: e della destra apparisce benanche porzione del fusto.

Innanzi a queste colonne si elevano due piedestalli di marmo, a destra quello in onore di Fau-

stina, a sinistra quell' altro in onore di Antonino; de' quali discorreremo più distesamente tra poco: ed è notabile che il piedestallo di Antonino poggia sopra masso di fabbrica, e quello di Faustina sopra terra.

Il piano delle colonne è quello del pavimento a musaico; ma poi si eleva alquanto a cominciar dal sito, ove son collocati i piedestalli. Alla distanza di soli metri quattro dalla faccia esterna de' piedestalli medesimi, si eleva un muro di fabbrica reticolata di non trascurato lavoro. Ed è appunto da questo lato che l' edificio guarda il mare. In questo medesimo sito vedesi al suolo caduto un terzo gran piedestallo in onore di M. Aurelio: il quale dovette poi destinarsi ad altro uso, vedendosi in uno degli angoli superiori profondamente scalpellato sino a formare un incavo, annullandosi finanche talune lettere. Ne' laterali di tutti e tre i piedestalli si veggono grossolanamente scolpiti il prefericolo e la patera, soliti vasi da sagrifizio. È poi degno di osservazione, che la bellezza de' caratteri delle iscrizioni forma un deciso contrasto colla ineleganza delle sagome de' piedestalli, e col lavoro

materiale dello scalpello, che lasciò il marmo grezzo e non levigato, non essendovisi fatto uso della lima.

Un pezzo di tubo di piombo è stato ritrovato nelle terre, sul quale abbiamo riconosciute le lettere COL · FL · , probabilmente COL · FLAVIA · AVG · PVTEOLI; come rinviensi in altri tubi di piombo della medesima località. Appariscono pure alcuni frammenti di fusto di colonne di marmo africano, forse porzione di quelle che si ergevano al fronte della sala col musaico.

Si è pur fra' ruderi e frammenti raccolta una lapida di marmo opistografa ed incompiuta d'ambi i lati, spezzata in due porzioni. Da un lato sono di bei caratteri le seguenti lettere :

*ho*NORATO
EX · QVINQ · DE
IN · ORDIN · DEC
. . . . .

Dall' altro lato in caratteri secchi e di epoca assai posteriore, si legge

· · IV · ·

AAEPVTEOLA · · · ·

MAE · NEAPOLITAN · · ·

VS · IN · CIVES · AC

NADQ · MVNIFICENTIAM

· · · · · · · ·

È malagevole immaginare quel che contenevasi nelle due iscrizioni di questo interessante frammento: e non sapremmo se la voce precedente alla menzione de'Napolitani e de'Puteolani possa supplirsi *deci*MAE. In qualunque modo, è certo che la epigrafe incisa in caratteri più secchi ed ineleganti appartiene ad epoca molto bassa: dal che senza dubbio si deduce, che l' edifizio ove fu ritrovata, subir dovè non lievi mutazioni dalla sua originaria forma e destinazione. Questa medesima idea sorge evidente dall' esame di tutte le particolarità del nostro monumento. Osservansi architettonici ornati di tempi diversi e di differente lavoro; pezzi di marmo adoperati ad usi non conformi alla loro primitiva destinazione, e collocati secondo le posteriori esigenze.

Per le quali cose veniamo nella conclusione che l' edificio, come ora si presenta agli sguardi, non offre una sola fisonomia: e quindi dee credersi che in epoche diverse venne a subire differenti modificazioni; per le quali venne grandemente deturpato il suo primiero aspetto.

La principale importanza della novella scavazione, come innanzi avvertimmo, consiste ne' tre piedestalli eretti dagli *Scabillarii* di Pozzuoli ad Antonino Pio, a Faustina, ed a M. Aurelio. Noi riferiamo prima le iscrizioni, e poscia facciamo seguir sulle stesse alcune brevi dichiarazioni.

Primo piedestallo

Alt. 1^m, 57.

IMP · CAESARI
DIVI · HADRIANI · FIL
DIVI · TRAIANI
PARTHICI · NEPOTI
DIVI · NERVAE · PRON
T · AELIO · HADRIANO
ANTONINO · AVG · PIO
PATRI · PATRIAE
PONTIFICI · MAXIMO
TRIB · POTES · $\overline{\text{II}}$ · COS · $\overline{\text{II}}$
COLLEGIVM
SCABILLARIOR
QVIBVS · S · C · COIRE · LICET
L · D · D · D

Secondo piedestallo

Alt. 1^{m}, 52.

FAVSTINAE · AVG
IMP . CAESARIS
T · AELI · HADRIANI
ANTONINI · AVG · PII P · P
TRIBVNIC · POT · IIII · COS · IIII
COLLEGIVM
SCABILLARIORVM
QVIBVS · S · C · COIRE · LICET
L · D · D · D

Terzo piedestallo

Alt. 1^{m}, 80.

IM)P · CAESARI
M) · AVRELIO
A)NTONINO · AVG ·
DI)VI · ANTONINI · F .
DI)VI · HADRIANI · NEP
DIVI) · TRAIANI · PARTHIC · PRON
DIVI) · NERVAE · AB · NEPOTI ·
PON)TIF · MAX · TRIB · POT . $\overline{XV}$
COS · $\overline{III}$
C · IVLIVS · FORTVNATVS
QVINQVENNALIS
NOMINE · SOCIORVM
SCABILLARIOR · PVTEOLANORVM
QVIBVS · EX · S · C · COIRE · LICET
PEQVNIA · SVA · DONVM · DAT
L · D · D · D

Dalla prima iscrizione rileviamo, che il collegio degli Scabillarii di Pozzuoli pose una statua all'Imperatore Antonino nella sua seconda tribunizia potestà, e nel secondo suo consolato; che giusta i calcoli dell'Eckhel, trovaronsi a cominciar tutti due alle calende di gennaro dell'anno 139 di Cristo. È in questo anno appunto che principia Antonino a prendere il titolo di PATER PATRIAE; ed anche in ciò la nostra iscrizione fa bel confronto alle medaglie, ove la medesima particolarità si riscontra [1]: essendo non poco sospetta la moneta del Museo Ficoroni pubblicata dal Vignoli [2], dalla quale parrebbe dedursi che Antonino prendesse quel titolo nel suo primo consolato [3].

La seconda delle nostre iscrizioni fu messa in onore di Faustina dallo stesso collegio degli Scabillarii nell'anno 140 dell'era volgare, quando Antonino assumeva la terza potestà tribunizia ed il terzo consolato.

Ella dicesi *Faustina Augusta Antonini Augusti*, cioè *uxor*, con un modo assai solito d'indicare

1) Eckhel *doctr*. vol. VII pag. 3 e seg., e vol. VIII p. 414.

2) De column. Ant. pag. 61.

3) Eckhel *doctr*. vol. VII p. 36.

una tale relazione, non solo nelle iscrizioni ma benanche nelle medaglie.

La terza iscrizione accenna ad una statua eretta a M. Aurelio Antonino nel suo terzo consolato, e nella tribunizia potestà XV.

È noto che M. Aurelio appena si ebbe una figlia dalla più giovine Faustina sua consorte, ottenne la potestà tribunizia [1]). Per lo che, quando venne a morte Antonino Pio, egli era nella XV tribunizia potestà e nel terzo consolato; corrispondente all'anno di Cristo 161 [2]).

Sicchè gli Scabillarii di Pozzuoli elevar dovettero al novello Imperatore una statua dopo il mese di marzo di quel medesimo anno, appena che M. Aurelio successe al suo padre.

E perchè è ben noto che M. Aurelio associò L. Vero a tutti gli onori di Augusto, escluso unicamente il Ponteficato Massimo, non sarà fuor di luogo il supporre, che dalle novelle scavazioni verrà probabilmente fuori un quarto piedestallo in

1) Capitol. in *Aurel.* c. 6.

2) Eckhel *doctr.* t. VII p. 48 segg. Lo stesso Eckhel ha con valide ragioni dimostrato, che anche M. Aurelio cominciò ad assumere quei titoli alle calende di gennaro.

onore di L. Vero, che costituiva con M. Aurelio in quell'anno una coppia di Consoli Augusti.

Intanto non sarà discaro il rammentare, che altre memorie si hanno in Pozzuoli di opere pubbliche fatte costruire da Adriano e da Antonino, che si resero perciò benemeriti della colonia Flavia. E noi ci contentiamo di rammentare quelle relative alle famose *pile* del molo di Pozzuoli, una delle quali ricorda appunto la seconda tribunizia potestà ed il secondo consolato di Antonino: e su di esse rimandiamo alla dotta discussione che già ne fu fatta dal chiarissimo collega Signor Gervasio [1]). Ricordiamo pure l'altra iscrizione messa tre anni dopo allo stesso Antonino da tutti coloro che presero parte al sacro certame iselastico da lui istituito, che diconsi *socii*, *lictores, populares*, *denunciatores puteolani* [2]).

In tutt'i nostri piedestalli sono invece gli *Sca-*

1) Intorno ad una iscrizione puteolana, dissertazione inserita nel volume III delle *memorie della Regale Accademia Ercolanese* pag. 95 a 137. Vedi pure la seconda edizione di questa memoria, Napoli 1854 in 4.

2) Lasena *del ginnasio napol.* p. 114; Gruter. *thes.* pag. CCLIV, 4; CCCXIV; Capaccio *hist. put.* p. 255; Ignarra *pal.* pag. 740; Mommsen *inscr. r. neap. lat.* n. 104.

billarii, che onorano Antonino, Faustina, ed il loro figliuolo M. Aurelio. Chi fossero questi Scabillarii fu molto disputato fra gli eruditi, i quali non convennero neppure sul vero significato della voce *scabillum*. Ci sembra indubitato che *scabillum* venne a dinotare un oggetto, che serviva a portar la battuta ai *sinfoniaci* per regolarne l'armonia. Si pensò quindi che fossero gli *Scabillarii* una particolar classe di gente destinata a tale ufizio; e s'immaginò a tal uopo un istrumento più o meno complicato, che valesse ad ottener quell'intento: citandosi ancora alcune statue, che ci mettevan sott'occhio un arnese di simil fatta [1]). Certamente gli Scabillarii costituivano un esteso e ricco collegio: come si trae dalle costose onorificenze decretate in Pozzuoli a'Romani imperatori, e come costa altresì dalla epigrafe interamnate, ov'è menzione di quattro decurie di Scabillarii [2]). Sicchè non pare che possa immaginarsi una sì grande riunione di persone, destinate unicamente a reggere colla battuta

1) Ruben. *de re vestiar.* lib. II cap. 17; Bartholin. *de tibiis* tav. III fig. 2; Montfaucon *antiqu. expliquée* tom. I tav. 164 e 176; t. III tav. 191; Spon *misc. erud. ant.* sect. I art. 7; ed altri.

2) Orelli n. 2643.

la musica, ovvero a costruir per essi analoghi istrumenti. Al che si aggiunga non trovarsi in tutta l'antichità ricordati questi individui particolarmente addetti a portar la battuta.

Noi riconosciamo nello scabillo uno *zoccoletto* con la suola di ferro o di legno, che davasi certamente a coloro i quali percuoter dovevano, principalmente nel teatro, il suolo col piede, per accompagnare con sonori colpi le armonie delle voci e degli istrumenti. Che cosa è dunque nella sua vera intelligenza lo *scabillum?* Non è certamente un istrumento, che percosso rende un suono; ma la sua evidente etimologia ci conduce appunto alla idea di una particolare calzatura destinata a percuotere il suolo. Di fatti a noi sembra indubitato che la vera derivazione di questa parola sia da *scabo*, a cui non manca il significato di *scalpere*. Non può dunque farsi alcun dubbio sulla etimologia della voce *scabillum*, la quale ne illustra nel tempo stesso il significato, e l'uso.

Noi abbiam ragion di credere che lo *scabillum* fosse talvolta munito di doppia suola, perchè rendesse un suono da sè, senza l'ajuto di un suo-

lo rimbombante: e opiniamo che fosse appunto indicato dal crotalo de' piedi, che troviamo rammentarsi da Fozio [1]).

Determinata la intelligenza della voce *scabillum*, non sarà difficile diffinire chi fossero gli Scabillarii mentovati nelle iscrizioni; quando avremo fatto alcune osservazioni sulle persone, che di questo risonante calzare fecero uso.

E per verità fatta considerazione su'luoghi degli antichi scrittori, che di una risonante calzatura fanno parola, non tarderemo a riconoscere, che il collegio degli *scabillarii* corrisponde identicamente al collegio de' *tibicini*, che comprendeva in Roma anche i *fidicini* [2]): ed eccone le pruove.

Polluce chiama la calzatura de' tibicini κρουπέζια, derivando una tal denominazione dallo strepito che facevano: ἀπὸ τοῦ κρούειν. Ed è noto egualmente che κρούπεζα e κρουπέζιον dinotarono calzari di legno.

È poi da notare particolarmente che lo stes-

1) Pag. 180, 22: veggasi sullo *scabillo* la dotta discussione del Salmasio *ad hist. Aug.* pag. 501.

2) Mommsen, *de collegiis et sodaliciis* pag. 30.

so Polluce chiama χρουπεζοφόροι i tibicini della Beozia, perchè portavano quella sonora calzatura: e non può non riconoscersi la corrispondenza tra i χρουπεζοφόροι di Polluce, e gli *Scabillarii* delle nostre iscrizioni [1]).

Era talmente ne' greci costumi che il tibicine accompagnasse colla battuta il suono del suo istrumento, che Luciano [2]) ne fa espressa menzione: καὶ αὐλητὴς ἐν μέσῳ κάθηται, ἐπαύλων καὶ κτυπῶν τῷ ποδὶ.

Quest'uso fu trasmesso benanche ai Romani, che per quanto concerne la loro civiltà, attinsero moltissimo da' greci costumi.

Così troviamo rammentato da Svetonio il suono degli *scabilli* insieme con quello delle *tibie: Deinde repente magno* TIBIARUM ET SCABILLORUM *crepitu, cum palla tunicaque talari prosiluit, et desaltato cantico abiit* [3]).

Dalle premesse osservazioni si rende chiaro, che tanto il suono delle tibie, quanto lo strepito degli scabilli, partivano da' medesimi individui, cioè

1) Polluce lib. X c. 33, ed ivi le annotazioni de' dotti.

2) De saltat. 10.

3) In *Calig*. c. 54.

dalla schiera de'tibicini, che assisteva a quello spettacolo.

E lo stesso dee dirsi di un luogo di S. Agostino, ove si attribuisce generalmente ai sinfoniaci l'uso di batter co' piedi gli scabilli, ed i cimbali; ma soggiugne subito dopo il Santo Dottore: *Ita ut si tibias non audias, nullo modo ibi notare possis, quousque procurrat connexio pedum, et unde rursum ad caput redeatur* [1]). Ognun vede adunque, che era dato unicamente ai tibicini di reggere l'armonia e di regolare i concenti: ad essi era principalmente attribuito portar la battuta, e per tal modo evitar la confusione ed il disordine. Sicchè abbiamo sufficienti motivi per credere, che i tibicini vennero dall'antichità denominati eziandio *scabillarii*, avuto riguardo alla loro preminenza ne' concerti, e nelle sinfonie.

Questa nostra conghiettura sembra non poco appoggiata dalla citata epigrafe gruteriana, ove gli scabillarii sono detti *operae veteres a scaena* [2]): e sembra che possano in quelli ravvisarsi i tibicini, che

1) De musica lib. III c. 1. 2) Orelli n. 2643.

tanta relazione si ebbero principalmente colle sceniche azioni.

In confronto delle *operae* della precedente iscrizione è da richiamare un'altra di Corfinio, la quale al titolo OPERAE · VRB · SCABILLAR · fa seguire una lista di molti nomi [1]. E non può dubitarsi che si accenni alle stesse *operae a scaena*, probabilmente agli stessi tibicini, siccome abbiamo conghietturato.

Venuti ad una tale conchiusione, che ci sembra molto probabile, non sarà più da far le maraviglie del collegio degli Scabillarii, delle decurie di simili musici, e della opulenza che mostrano nelle opere da essi eseguite. Valerio Massimo parla del collegio de'tibicini Romani: *Tibicinum quoque collegium solet in foro vulgi oculos in se convertere, cum inter publicas privatasque ferias, actiones, personis tecto capite, variaque veste velatis concentus edit* [2].

E se ne ha pure menzione in una epigrafe reinesiana [3], la quale ci servirà di prezioso con-

1) Mommsen *inscr. r. neap. lat.* n. 5379.

2) Lib. 2 cap. 5.

3) Pag. 184 n. 167.

fronto ad alcune particolarità della nostra terza iscrizione [1]).

Del resto non è da omettere che potrebbero gli *Scabillarii* dinotare ancora coloro che lavoravano gli scabilli, o gli zoccoli: industria ch'esser doveva abbastanza estesa appunto perchè serviva all'uso de'sinfoniaci, de'mimi, e principalmente dei tibicini. Che se vi erano collegii di coloro che usavano di tali arnesi, non dovrebbe sembrare strano che vi fosse ancora il collegio di chi li costruiva. Di tutte le arti vi furono presso gli antichi numerosissime corporazioni, ed è da citare al nostro proposito il *collegium fabrum soliarium baxiarium,* di cui si rammentano sino a tre centurie [2]). Comunque sia di queste nostre deduzioni, ci sembra da osservare che l'edifizio, del quale appariscono i ruderi, non potè essere il luogo delle sagre riunioni di quel collegio, altrimenti non si sarebbe aggiunta la circostanza in fine di tutte tre le iscrizioni L · D · D · D.

Gli Scabillarii puteolani eressero quelle sta-

1) Vedi Orelli n. 1803: e sul collegio de' tibicini v. Heineccio *de colleg.* c. I § IV.

2) Orelli n. 4085.

tue alla famiglia imperiale sul pubblico suolo: per lo che venne conceduto dal decurionale consesso. Quindi se essi sostennero le spese delle statue e dell'edifizio che le contenea, non le collocarono però nell'ambito, forse non molto esteso, della loro *curia* o *schola*.

Quello soltanto che ci è permesso di congohietturare si è, che la curia stessa esser doveva in vicinanza di questo direi quasi *pantheon* della imperiale famiglia degli Antonini. Avvertiamo pertanto di nuovo, che nessuna chiara idea formar ci possiamo dell'edifizio, di cui rimangono i ruderi: e perciò vogliamo astenerci da qualsiasi inesatta e poco fondata conghiettura. Soltanto potrebbe pensarsi, che quella piccola sala trapezoide pavimentata a musaico sia quasi vestibolo del grandioso edifizio, che dee certamente trovarsi al di sotto delle fabbriche moderne.

Riserbandomi di parlar tra poco della formola comune a tutte tre le iscrizioni: QVIBVS · EX · S. C. COIRE · LICET, premetterò brevissime osservazioni sulla estrema parte della terza epigrafe.

Dicesi C · IVLIVS · FORTVNATVS · QVIN-

QVENNALIS · · · · · PEQVNIA · SVA · DONVM DAT.

Si noti da prima la ortografia PEQVNIA col Q, la quale si è non poche volte ritrovata in altre puteolane iscrizioni, come in un graffito murale da me altrove pubblicato [1]), e nella iscrizione frammentata dell'anfiteatro, edita dal ch. Garrucci, il quale va citando altri esempli precisamente dell'epoca degli Antonini [2]).

Nella citata reinesiana, relativa a'tibicini Romani, dicesi un A· TVCCIVS Q · Q· II·S·P·D·D.

Già notava giustamente il Reinesio, essere il quinquennale del collegio de'tibicini, che fu detto ancora *magister quinquennalis* o semplicemente *magister*, e che talvolta era a vita. Così troviamo un *quinq. perp.* dell'ordine *corporatorum lenunculario r. tabulariorum* [3]): *mag. collegii fabrum et quaestor: magister et quaestor sodalicii fullonum* [4]): *mag. quinquennalis collegii aromatariorum* [5]): e generalmente *l'honor quinquennalitatis collegio dendropho-*

1) Mon. ined. di Barone pag. 94.

2) Sull'epoca e su'fram. dell'anfiteatro puteolano pag. 16.

3) Orelli n. 4054.

4) Ibid. n. 4056.

5) Ibid. n. 4064.

rorum Romanorum [1]), e di nuovo un quinquennale perpetuo *fabrum soliarium baxiarium* [2]), dei quali sopra fu detto.

Citerò da ultimo la famosa iscrizione di Lanuvio, ove si parla del quinquennale del collegio de'*cultores Dianae et Antinoi*, e se ne indicano i dritti ed i privilegi [3]).

La citata iscrizione reinesiana merita di esser paragonata alla terza nostra iscrizione degli Scabillarii. In essa un A. Tuccio quinquennale per la seconda volta del collegio de' tibicini, *pecunia sua donum dat* alla Vittoria della Casa Augusta; non altrimenti che Giulio Fortunato quinquennale degli Scabillarii, erige col proprio danaro la statua all'Imperatore M. Aurelio.

Bella è la frase *nomine sociorum scabillariorum puteolanorum*: ed è da notare che i compagni del collegio sono appellati *socii* invece della voce più comunemente adoperata di *collegiati*, o *sodales*, che spesso troviamo nelle iscrizioni.

Non è raro rinvenire nelle iscrizioni de'col-

1) Orelli n. 4075.
2) Ibid. n. 4085.
3) Mommsen *de coll. et sodal.* pag. 106.

legii la formola *quibus ex S. C. coire licet*. Così leggiamo in alcune epigrafi della raccolta del Grutero [1]), e del Muratori [2]). Dalla quale formola trasse l'Orelli che per riunirsi *coire,* o come trovasi altrove *consistere* un collegio, eravi bisogno di uno speciale permesso del Principe, o di un Senatoconsulto [3]). Ma il dotto epigrafista s'inganna. Questo punto è stato egregiamente trattato dal chiarissimo Mommsen nel suo libretto *de collegiis et sodaliciis* [4]). Sino alla fine del VII secolo di Roma rimase libero il dritto alle private riunioni *ius coeundi*; se non che il Senato aveva di quando in quando proibiti taluni collegii, come pericolosi allo Stato. Ma Asconio [5]) fa espressa menzione del Senatoconsulto, che abolì i collegii: *frequenter tum etiam coetus factiosorum hominum sine publica auctoritate malo publico fiebant;* e continua: *propter quod postea collegia* S. C. *et pluribus legibus sunt sublata.*

Non si conosce con precisione l'epoca di questa soppressione de' collegii; imperciocchè, sebbe-

1) Pag. XCIX, 1: CLXXV, 8: cf. Orelli n. 4075.

2) Pag. CCCCLXXII, 3. DXX, 3.

3) Tom. II pag. 244.

4) Vedi principalmente le pag. 73 e segg.

5) In Cornel. 75.

ne lo stesso Asconio nomini i consoli di quell'anno, in cui fu promulgato il S. C.; pure vi è tal varietà di lezione ne'codici di questo annotatore di Cicerone, che non possono con certezza determinarsi. Noi per altro incliniamo a seguire la opinione di coloro, che stabilirono mentovarsi L. Giulio e C. Marcio, corrispondenti all'anno DCLXIV di Roma.

Non si creda però che fossero totalmente aboliti i collegii di qualsivoglia genere.

Lo stesso Asconio si affretta di avvertire il contrario: *Collegia*, egli dice, *sunt sublata praeter pauca atque certa, quae utilitas civitatis desiderasset, qualia sunt fabrorum fictorumque* [1]).

La legge Clodia cinque anni dopo venne ad abrogare quel decreto; del che si lamenta più volte lo sdegnoso Arpinate, ricordando la saggia deliberazione del Senato precedentemente promulgata [2]). Sotto gl'imperatori la cosa andò altrimenti. Cesare, come dice Svetonio, *cuncta collegia praeter antiquitus constituta distraxit* [3]): ed Augusto *collegia praeter antiqua et legitima dissolvit* [4]).

1) Loc. cit.
2) In Pison. 4, 9: pro Sext. 25, 55.
3) Caes. 42.
4) Octav. 32.

Da tutto ciò si vede, che nel primitivo Senatoconsulto non furono compresi gli artefici; e parimenti durarono nella facoltà di riunirsi sotto gl'imperadori, che ritennero le loro riunioni siccome *antiqua et legitima*. Sicchè son di parere, che la menzione del S. C. nelle differenti iscrizioni di collegii *quibus ex S. C. coire licet,* non si riferisca ad altro che a quella deliberazione del VII secolo di Roma; senza pensare, come fa il chiarissimo Mommsen, ad un altro *Senatoconsulto* de'tempi di Augusto, del quale non si serba vestigio alcuno [1]). Così gli *Scabillarii Puteolani* trovaronsi nella classe delle riunioni permesse, o che giudicar si vogliano i *tibicini,* ovvero i lavoratori di *zoccoli* per i sinfoniaci, e gli altri inservienti alla scena.

1) Op. cit. pag. 79, 80.

NUOVE OSSERVAZIONI

SUGLI SCABILLARII PUTEOLANI

Il mio ch. collega ab. Salvatore Pisano-Verdino, in una seconda memoria ha novellamente trattata la questione degli *Scabillarii Puteolani*. Egli sostiene ch' essi appartennero alle corporazioni dei *sutores*: su di che mi asterrò da qualunque osservazione, e solo noterò che io non mancai di rilevare la possibilità che *Scabillarii* si nominassero i costruttori di quel particolare calzare appellato *scabillum*.

Il sig. Pisano cita a proposito un importantissimo luogo di Luciano, dal quale la ricerca degli *Scabillarii* viene maravigliosamente illustrata: e noi ci fermeremo alquanto a commentarlo, dopochè avremo presentate alcune brevi osservazioni sulla elaborata discussione del nostro chiaro collega.

Per quanto mi è dato di ritenere, io credo potersi ridurre a varii capi le opposizioni da lui prodotte contro le conghietture, ch' ebbi l' onore di manifestare nella mia precedente memoria.

Il sig. Pisano resiste alla etimologia da me proposta della voce *scabillum*, non perchè la ritrovasse contraria alle regole etimologiche, non perchè fosse da riputare una strana idea, ma soltanto perchè diversa da quella, che ne propose Varrone il dottissimo de' Romani, ovvero quegli scrittori che il seguitarono. Per quanto io stimi il profondo sapere di Varrone, e valuti la dottrina degli antichi grammatici, debbo dichiarare che non ho mai difficoltà di appartarmi dalle loro opinioni, quando la critica e la ragione mi persuadono ad allontanarmene. E voi non ignorate, illustri colleghi, qual conto si faccia delle etimologie varroniane dalla moderna filologia. La critica avanzata, la comparazione di tanti linguaggi ignorati da' più dotti uomini di quei tempi, ed i progressi generali della scienza etnografica permettono di ritornare sulle spiegazioni de' grammatici antichi, le quali non di rado furono riconosciute impossibili e puerili. Nel

tiche cose. Le tibie si conosce da tutti essere un istromento da fiato; gli scabilli poi sono calzari destinati a risuonare sul suolo.

In questa dichiarazione consiste la mia precedente memoria: e non veggo come abbia potuto attribuirmisi quella stranissima idea.

Sostenni, è vero, che i tibicini erano adoperati nel tempo stesso a portar la battuta: e persisto nella mia idea, anche dopo le osservazioni del chiarissimo collega. La mia dimostrazione fu positiva, giacchè da luoghi evidenti di antichi scrittori desunsi, che i suonatori di tibia portavano la risuonante calzatura, e che avevano un duplice ufficio: che perciò i tibicini portavano certamente gli *scabilli*. Se anche vi fossero luoghi di antichi scrittori, da'quali si rilevasse che i suonatori di tibia fossero talvolta distinti da quei che battevano, pure non verrebbe alcuna opposizione alla mia idea. Sarebbe una eccezione a quell' uso, comprovato dall'antichità tutta intera. Intanto il ch. collega non ha citato in quel senso che un luogo di Luciano; ma tra poco ne faremo l' esame, e vedremo quale intelligenza dar bisogna a quell'importante

passaggio, che dà maggior sostegno alle nostre osservazioni.

Pria però di venire a questo esame, mi sia permesso di avvertire che il sig. Pisano ha impiegato una lunghissima ricerca, ricavata da tutti i trattatisti de' calzari degli antichi, per dimostrare che lo *scabillo* essendo una calzatura più alta, era pur quella delle donne, di cui va esponendo la varietà, e de' militari: tocca pure de' coturni tirrenici e d'altre qualità di calzari. Ma una tal dimostrazione è assolutamente ipotetica; giacchè dovremmo almeno una volta ritrovar denominati scabilli quelle altre differenti calzature: nè il nostro collega ha citato alcuno autore, e se ve ne fossero, non sarebbero sfuggiti alla sua copiosa erudizione. Come dunque potremmo essere autorizzati ad estendere la intelligenza della voce *scabillum*, oltre quello che l'antichità stessa ce ne fornisce? Il certo si è che gli *scabilli* si trovano mentovati come arnese di musici e sinfoniaci. Attribuir quel nome ad altri calzari, nel silenzio di tutti gli antichi scrittori, è quello che non oseremmo: e perciò non sappiamo seguire il parere del chiarissimo collega.

Vengo ora a discutere il luogo di Luciano, e lo farò brevissimamente. Racconta il sofista di Samosata che a'tempi suoi viveva un famoso saltatore, il quale avendo a rappresentar la parte del furioso Ajace, fu preso siffattamente da violenta mania, che non misurando affatto i movimenti del suo corpo, lacerò la veste di un di coloro i quali battevano col calzare di ferro, e facendo fuggir di mano la tibia ad uno de'suonatori, ruppe la testa di Ulisse, che poco mancò non l'uccidesse : ἑνὸς γὰρ τῶν τῷ σιδηρῷ ὑποδήματι κτυπούντων τὴν ἐσθῆτα κατέῤῥηξεν, ἑνὸς δὲ τῶν ὑπαυλούντων τὸν αὐλὸν ἁρπάσας κ. τ. λ. [1]). Da questo importantissimo luogo più cose si ricavano : che l'antica mimica era accompagnata non solo dalla tibia, ma benanche dalla percussione de' piedi : che questa facevasi mercè un calzare di ferro, ed era senza dubbio lo *scabillo* : finalmente che l'ufficio di battere cogli scabilli affidavasi talvolta ad una particolar classe di persone. Lo stesso Luciano in altri due luoghi del medesimo dialogo, fa menzione della tibia e del battere i piedi in unione de'movimenti de'saltatori : λέγων τοῦ αὐλοῦ

1) De saltat. 83.

καὶ τῶν συρίγγων καὶ τῶν κτύπων πάρεργόν τι τὸν ὀρχηστὴν εἶναι [1]) : ed altrove ricordando l' apparato (τὴν παρασκευὴν) di un attore, nomina αὐλὸν, σύριγγα, ποδῶν κτύπον, κυμβάλου ψόφον, ὑποκριτοῦ εὐφωνίαν, ᾀδόντων ὁμοφωνίαν [2]). Da' luoghi sopra citati rilevasi, che essendo di fatti una quantità di persone occupate a percuotere i calzari di ferro, o dir vogliamo gli scabilli, riesce evidente che gli *scabillarii* fossero appunto coloro a tale ufficio adoperati: ed è l'unico modo di spiegare l'epiteto ad essi attribuito in una epigrafe gruteriana di *operae veteres a scaena*; secondo quello che fu da noi precedentemente osservato.

In tal modo vanno in parte rettificate le cose da noi esposte di sopra: senza però abbandonare la idea, che gli stessi tibicini fossero non poche volte occupati a battere il suolo con gli scabilli. Ciò risulta dai citati luoghi di Polluce relativi alla κρουπέζα, e dallo stesso luogo di Luciano, ove il tibicine siede suonando e κτυπῶν τῷ ποδὶ [3]). Ciò si desume benanche da' monumenti, ne' quali lo scabillo ve-

1) Loc. cit. 63.
2) Ibid. 68.
3) Ibid. 10.

desi dato a' tibicini: tra essi è da citare un Satiretto a bassorilievo , collocato nel già Museo Estense del Cataio, sul quale si vegga pure il ch. Cavedoni [1]). Non sembra poi da tralasciare, che nel luogo medesimo di Luciano richiamato dal sig. Pisano gli *scabillarii* sono congiunti co' *tibicini*; per modo che può credersi, che fossero la stessa classe di gente diversamente ripartita per le diverse occupazioni, alle quali attendevano.

Dunque se non venga fuori un monumento, ove si faccia menzione de' *tibicini puteolani*, potrà supporsi che gli *scabillarii* fossero ivi pur destinati a suonar la tibia, alternando i concenti dell' istrumento colla percussione de' ferrei calzari. E ciò sia detto in aggiunzione e miglior dichiarazione delle cose innanzi discorse, le quali già incontrarono l'approvazione di dotti archeologi.

1) Indicaz. del mus. Est. p. 96.